Leipzig, den 1. Januar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 1.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Preisertheilung.

Es sind, wie bereits in der in Nr. 15 vom 7. October vor. Jahres mitgetheilten Empfangsbescheinigung bemerkt wurde, im Ganzen fünf Arbeiten eingegangen; eine sechste aus New York ist nicht angekommen, obschon beim Eintreffen des anmeldenden Briefes die Sendung als bereits abgeschickt bezeichnet wurde.

Als die Vertheilung dieser Arbeiten an die Herren Preisrichter vorgenommen werden sollte, erklärte Hr. Dr. Hauptmann seinen Rücktritt und der Unterzeichnete ersuchte daher in Uebereinstimmung mit den Herren Preisrichtern Hrn. Prof. Lobe um die Gefälligkeit, das erledigte Amt zu übernehmen, was derselbe auch mit freundlicher Bereitwilligkeit erfüllte.

Zunächst erklärten die HH. Dr. Liszt und Prof. Lobe die Abhandlung mit dem Motto: „Prüfet Alles und das Beste behaltet" für vorzugsweise gelungen und des Preises würdig. Der Erstere schreibt: „sie ist meines Erachtens ganz bedeutsam und für die definitive Lösung der Frage maßgebend. Der Herr Verfasser entwickelt seine Theorie mit einer so sicheren, richtig fassenden Logik, daß die jetzt unumgänglich nothwendig gewordene Praxis in vollem Einklang mit den Ergebnissen der Theorie überzeugend daraus erhellt." Hr. Prof. Lobe bemerkte, „daß er bereits in den Aphorismen über „Harmonie und Modulation" im ersten Bande seiner Compositionslehre S. 430 ff. reformatorische Versuche hinsichtlich freierer Harmonieverbindungen unternommen habe. Schon aus diesem Grunde habe ihn die in Rede stehende Arbeit, mit der er im Wesentlichen übereinstimme, vorzugsweise angesprochen; hierzu komme, daß dieselbe mit tiefer Einsicht in den Gegenstand eine einfache und klare Darstellung verbinde. Auch er erkenne demnach derselben den Preis zu, indem er sich dem Urtheile des Hrn. Dr. Liszt vollkommen anschließe." Hr. Musik-Dir. Weitzmann enthielt sich über diese Arbeit des Urtheils, „da dieselbe von einem Freunde von ihm herrühre."

Die übrigen Arbeiten haben sämmtliche Herren Preisrichter ihrer Beurtheilung unterzogen, und die Abhandlungen: „Sehet an, das hat der Mensch gethan" und „Treu sich selbst sei das Kunstwerk" als am wenigsten entsprechend bezeichnet. Der Herr Verfasser von Nr. 1 gebe nichts Eigenes, sondern nur Citate, Nr. 2 aber sei ein noch nicht zur Reife gelangter Versuch, der Theorie der Tonkunst eine specifisch akustische (nicht musikalische, wie der Verf. glaube) und psychische Grundlage zu geben. Dagegen wurden die beiden anderen Abhandlungen (Nr. 3) „Frei ist der Geist und wär er in Ketten geboren" und (Nr. 4) „Sehn thun unsere Augen, aber sie bedürfen dazu der Helle" als weit bedeutsamer und unter Umständen eines Preises würdig bezeichnet. Dem Herrn Verfasser von Nr. 3 könne der Preis ertheilt werden, unter der Bedingung, daß derselbe seine Buchstabenbezifferung in Noten übersetze und diese sowol wie die vorhandenen Notenbeispiele und deren Erklärungen berichtige, oder daß er die sämmtlichen Beispiele weglasse. Auch im letzteren Falle würde des Vortrefflichen und der Veröffentlichung Werthen noch genug verbleiben, wenn auch der praktische Musiker sodann weniger Nutzen daraus ziehen dürfte. Was Nr. 4 betreffe, so könne diese Arbeit als zu einem befriedigenden Resultat führend ebenfalls anerkannt werden, nur dürfe die Veröffentlichung blos dann veranlaßt werden, wenn der Herr Verfasser seine Form etwas klarer und verständlicher gestalten wolle. Unzweifelhaft würde er bei nochmaliger Durchsicht sich in allen von ihm angedeuteten Hauptpuncten bestimmter und umfassender auszudrücken wissen. Ueber den Brief aus New York, der ebenfalls schon einige Andeutungen der Theorie des Verfassers gab, bemerkte Hr. Musik-Dir. Weitzmann, derselbe enthalte einen guten Gedanken: den charakteristischen Unterschied einer Tonart von ihren beiden Dominant-Tonarten. Das Uebrige jedoch sei ihm unklar geblieben, da die Andeutungen des Herrn Verfassers doch gar zu kurz und ungenügend ausgefallen seien.

Schon früher hatte ich den Herren Preisrichtern erklärt, für den Fall, daß mehrere gleichgute oder mindestens des Druckes ebenfalls würdige Arbeiten eingingen, zu einem **zweiten Preise** unter den in meiner Bekanntmachung vom 1. Januar vor. Jahres festgestellten Bedingungen bereit zu sein, und der erste Preis wird sonach hierdurch jener Abhandlung „Prüfet Alles ꝛc." ertheilt, jener oben unter Nr. 3 erwähnten Arbeit aber (Frei ist der Geist ꝛc.), welche die **wenigsten Umgestaltungen erheischt**, ein **zweiter Preis** von 8 Louisd'or, ebenfalls mit der Bestimmung des Abdruckes in d. Bl. sowol als auch als Brochure, unter der Voraussetzung, daß der Herr Verfasser seine Arbeit den angedeuteten — in den ausführlichen, ihm zu übermittelnden Gutachten der Herren Preisrichter näher motivirten — Aenderungen unterzieht.

Die Eröffnung des Couverts ergab als Autor der mit dem ersten Preise gekrönten Schrift

Hrn. Musik-Dir. C. F. **Weitzmann** in **Berlin**.

Den Verfasser der Abhandlung: „Frei ist der Geist" aber bitte ich um eine gefällige Erklärung, ob unter den genannten Bedingungen sein Name und seine Arbeit veröffentlicht werden dürfen.

Nachstehend beginne ich somit die Veröffentlichung der mit dem ersten Preise gekrönten Arbeit, die nach beendigtem Abdruck zugleich als Brochure erscheinen wird. Die mit dem zweiten Preise gekrönte Abhandlung soll, bei Zustimmung des Herrn Verfassers, nach Verlauf einiger Zeit in derselben Weise in die Oeffentlichkeit gelangen, und dann zugleich der Name desselben publicirt werden. Die Herren Einsender der übrigen Arbeiten ersuche ich, Adressen anzugeben, unter denen die Rücksendung erfolgen kann.

F. Brendel.

Gekrönte Preisschrift von C. F. Weitzmann.

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik.

„Dicemo adunque, che quantunque la scienza della Musica habbia avuto origine dal senso dell'udito — non è perció da dar questo ufficio di giudicare al *sentimento* solamente nelle cose dei suoni e delle voci: ma li dovemo accompagnar sempre la *ragione*. Ne meno si debbe dare tal giuditio tutto alla *ragione*, lassando da parte il *senso*: perciochè l'uno senza l'altro potrà sempre essere cagione di errore."

Gioseffo Zarlino, 1559.

Der Ton, eine bestimmte Klanghöhe, ist das Material der Musik. Er wird erzeugt durch einen erzitternden Körper oder durch eine schwingende Luftsäule, getragen durch die unsichtbaren Schallwellen der Luft, und wir vernehmen ihn mit dem idealsten unserer Sinne, mit dem Gehöre. Dergleichen nicht zur äußerlichen Anschauung gelangenden, nichts äußerlich Anschauliches bezeichnenden Töne als Glieder einer ausdrucksvollen und verständlichen Sprache der Innerlichkeit mit einander zu verbinden, aus solchen flüchtig dahin wallenden Tönen Werke von **bestimmtem Inhalte**, von **schöner Form** zu schaffen, ist die Aufgabe der Tonkunst. **Melodie**, **Harmonie** und **Rhythmus**, in unzertrennter Einheit, oder als einzelne Elemente zur Geltung gelangend, sind die Mittel, einem Tonstücke eine schöne Form zu geben und seinen Inhalt zum lebendigen, verständlichen Ausdruck zu bringen. Da sich die vorliegenden Blätter aber hauptsächlich die Aufgabe stellen, die Gesetze der in neueren Tonwerken anerkannter praktischer Meister erscheinenden, in früheren theoretischen Werken aber noch nicht erklärten Zusammenklänge und Accordfolgen zu ergründen und deren natürliche Grenzen aufzufinden, so können die Lehren der Melodie und des Rhythmus hier nur insofern in Betracht gezogen werden, als sie mit denen der Harmonie in Berührung oder Verbindung treten.

Tonsystem.

Unsere erste Aufgabe wird es sein, aus der fast unzählbaren Menge von möglichen Tönen eine Reihe auszuwählen und festzustellen. welche geeignet wäre, den Melodien und Harmonien eines kunstgerechten Musikstückes zu Grunde zu liegen. Nächstverwandte Töne stehen zu einander in dem Verhältniß einer Octave oder einer Quinte. Bei einer fortgesetzten Reihe von Octaven erkennen wir stets dieselben, nur in höheren oder tieferen Lagen erscheinenden Töne: C—c—$\bar{c}$—$\bar{\bar{c}}$ ꝛc. Eine ebenso fortgesetzte Reihe von Quinten aber giebt uns das folgende, aus unter einander verwandten, verschiedenen Tönen bestehende Tonsystem:

. . . feses, ceses, geses, deses, asas, eses, bb, fes, ces, ges, des, as, es, b, F, C, G, D, A, E, H, fis, cis, gis, dis, ais, eis, his, fisis, cisis, gisis, disis, aisis, eisis, hisis . . .

Bis ins Unendliche fortgesetzt, könnte diese Reihe von reinen Quinten (3 : 2) dennoch niemals einen Ton erscheinen lassen, der zu einem der vorhergehenden in dem Verhältnisse einer reinen Octave (2 : 1) stände. Ein mit feststehenden Tönen versehenes Instrument, wie etwa die Orgel oder das Clavier, müßte nun dem obigen Systeme nach in jeder seiner Octaven 35 verschiedene Töne enthalten, ohne daß dadurch zugleich eine Reihe von reinen Octaven gewonnen wäre, denn weder der Ton his, noch der Ton deses würde die reine Octave des Tones C ergeben, und ebensowenig würden die Töne fisis oder asas zu dem Tone G in dem Verhältnisse von 2 : 1 stehen u. s. f. Da aber ein jedes praktisch brauchbare System in einer bestimmten Abgrenzung erscheinen muß, so begnügt sich die heutige Tonkunst mit einem Systeme von 12 verschiedenen Tönen in der Octave, indem sie eine gleichschwebende Temperatur der obigen Quintenfolge bei durchgängig reinen Octaven zu Grunde legt, wobei die obenstehenden „enharmonischen Töne": his, C und deses, ebenso hisis, cis und des u. s. f. wie bei einem wohltemperirten Claviere als gleichklingend angenommen werden.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
deses	des	eses	feses	fes	geses	ges	asas		bb	ceses	ces
C	cis	D	es	E	F	fis	G	as	A	b	H
his	hisis	cisis	dis	disis	eis	eisis	fisis	gis	gisis	ais	aisis

Durch das Aufgeben jener mathematischen Reinheit der Tonverhältnisse, mit Ausnahme der Octaven, gewinnen wir die Enharmonik, eins der wirksamsten Mittel der neueren Tonkunst, um auch die entferntesten Tonverwandten mit einander

n Verbindung zu bringen. Seit ihrer praktisch brauchbaren Feststellung aber hat eine gleichschwebende Temperatur, selbst in Verbindung mit der reinen Stimmung, in welcher z. B. der Sänger die Terze oder die Quinte ertönen läßt, auch das feinste musikalische Ohr nicht beleidigen können, denn Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und fast alle neueren Meister haben vorzugsweise das temperirte Clavier mit und ohne Begleitung von Gesangstimmen oder Instrumenten untemperirter Stimmung gewählt, um ihre Tondichtungen zu Gehör zu bringen.

Consonanzen.

Consonanzen nennen wir diejenigen Zusammenklänge, welche, wenn sie ohne Verbindung mit anderen Harmonien erscheinen, dem Gehöre das Gefühl der Selbstständigkeit und der Ruhe gewähren, im Gegensatze zu den unselbstständigen Dissonanzen, welchen das Streben innewohnt, in eine Consonanz überzugehen oder sich in eine solche aufzulösen. Folgt aber statt der erwarteten Auflösung der Dissonanz eine neue Dissonanz, so entsteht eine Trugfortschreitung. Die zuerst erkannten Consonanzen waren der Einklang und die Octave; man empfand als solche sodann auch die große Quinte und deren Umkehrung, die kleine Quarte; ferner die große Terze und deren Umkehrung, die kleine Sexte und endlich die kleine Terze und deren Umkehrung, die große Sexte. Der große (Dur-) Dreiklang, und ebenso der kleine (Moll-) Dreiklang, enthält bei Verdopplung seiner Töne in höheren Octaven alle jene Consonanzen, und mit den letztgenannten Accorden, welche auch in der Terzsext- oder Quartsext-Lage ihre consonirende Natur noch bewahren, ist das Feld der Consonanzen für immer abgegrenzt und abgeschlossen. Alle übrigen Zusammenklänge aber hat das Ohr von je her als Dissonanzen aufgefaßt, und deren Anzahl hat sich bis auf die heutige Zeit immer mehr und mehr vergrößert. Unsere weitere Aufgabe wird es also vorzüglich sein, die Berechtigung der bisher noch nicht erklärten Dissonanzen darzuthun und deren natürliche Grenzen festzustellen.
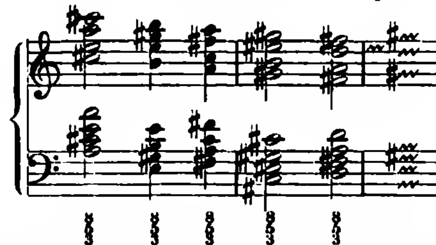
Ueber die praktische Anwendung der Consonanzen aber haben wir vorher noch Folgendes zu bemerken. Da ein jeder consonirende Zusammenklang eine entschiedene Selbstständigkeit in sich trägt, so kann auch sein Auftreten und das Fortschreiten der verschiedenen ihn bildenden Stimmen keinen unbedingten Zwangsregeln unterworfen sein. Mehrere Stimmen können also mit einem Einklange, mit einer Octave, mit einer Quinte, Terze oder Sexte und deren Verdopplungen in höheren Octaven, oder aber mit einem Dreiklange in jeder seiner verschiedenen Lagen frei auftreten, sie können aus einer Consonanz in eine jede andere übergehen, nur sollen, den früheren Regeln nach, parallele Einklänge, Octaven und Quinten gänzlich vermieden werden, und zwei Stimmen in gerader Bewegung nur unter gewissen Bedingungen in eine der genannten Consonanzen übergehen.

Wenn in einem mehrstimmigen Satze zwei oder mehr Stimmen im Einklange oder in Octaven mit einander fortschreiten, so geben sie ihre harmonische Selbstständigkeit auf, ohne daß dadurch ein Mißklang entstehen könnte. Geht in einem vierstimmigen Satze z. B. der Sopran mit dem Tenor und der Alt mit dem Baß in Octaven einher, so wird aus dem vierstimmigen ein verdoppelter zweistimmiger Satz; geht ebenso der Sopran mit dem Tenor in Octaven, während Alt und Baß ihre harmonische Selbstständigkeit bewahren, so wird dadurch der vierstimmige zum dreistimmigen, mit einer verdoppelten Stimme versehenen Satze; gehen aber ebenso Sopran und Baß in Octaven, während Alt und Tenor eine eigene Selbstständigkeit behaupten, so wird das harmonische Gebäude, dessen Schwerpunct nun in der Basis und im Gipfel zugleich liegt, wankend und haltlos erscheinen. Doch kann ein absoluter Mißklang auch dadurch nicht hervorgebracht werden, ein solches Schwanken oder Emporheben der Basis oft sogar höchst wirkungsvoll angewendet werden. Ich erinnere hier nur an dergleichen Octavenparallelen des vierstimmigen Canons in Beethoven's „Fidelio" und an die Verdopplungen einer dadurch mächtig hervortretenden Melodie in Liszt'schen Compositionen.

Den Terzen und Sexten hat man von jeher ein freies Auftreten und Fortschreiten gestattet, mit Ausnahme des zuweilen versuchten Verbotes der stufenweisen Aufeinanderfolge zweier großer Terzen, welches indessen von den praktischen Meistern zu keiner Zeit streng beachtet worden ist.

Nur den consonirenden Quinten verbietet man noch heute, in denselben Stimmen unmittelbar auf einander zu folgen, und erst in neuerer Zeit hat man das hierauf bezügliche Gesetz zuweilen etwas freier dahin festgestellt, daß mehrere stufenweise auf einander folgende Quinten unstatthaft seien. So viel verschiedene Gründe man aber auch aufgesucht hat, parallele Quinten als naturwidrig zu erklären, so scheint das Verbot derselben dennoch nur auf Meinung und Vorurtheil, nicht aber auf Naturnothwendigkeit oder haltbaren Verstandesschlüssen zu beruhen. Jahrhunderte hindurch hat das musikalische Ohr Wohlgefallen an fortgesetzten Quintenfolgen gefunden, und unsere anerkanntesten praktischen Meister haben sich die Freiheit genommen, Quinten in stufen- oder sprungweiser Folge auftreten zu lassen. Statt vieler Beispiele hier nur das folgende:

Beethoven, Son. Op. 53.



Die neuere musikalische Grammatik kann also ohne Bedenken jenes Verbot paralleler Quinten aufheben, umsomehr, als sich dasselbe niemals auf deren Umkehrung, auf Parallelen von Quarten, welche doch ganz dieselbe harmonische Bedeutung haben, ausgedehnt hat. Dem Schüler aber wird der verständige Lehrer eine unschöne Quintenfolge ebensowol wie eine geschmacklose Terzen- oder Sextenfolge verbessern.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Julius Lammers, Op. 3. Fünf Lieder für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Pianoforte-Begleitung. Hamburg, A. Cranz. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 4. Fünf Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 17½ Ngr.

Julius Lammers, Op. 5. Fünf Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. Pr. 20 Ngr.

————, Op 6. Zehn Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. Heft 1 und 2 à $17^1/_2$ Ngr.

————, Op. 7. Schilflieder von Nic. Lenau für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 25 Ngr.

Am Schlusse eines verflossenen Jahres, beim Antritt eines neuen Zeitabschnittes: was könnten wir Entsprechenderes thun, in welcher Weise besser den Augenblick feiern, als durch die freudige Anerkennung und Einführung eines neu anstrebenden reichbegabten Talentes! Julius Lammers, Stipendiat der Mozartstiftung, die unter dem Protectorat des Herzogs von Coburg-Gotha sich vorgesetzt hat, würdige Jünger der Tonkunst zu unterstützen, findet sich an der Spitze dieser Zeilen mit einer Reihe von Liederheften verzeichnet. Es sind die Erstlingswerke dieses Componisten, und doch können wir schon nach diesen Anfängen bestätigen, daß die Mozartstiftung keine bessere Wahl hätte treffen können. Eine vollpulsirende lyrische Ader, ein Schatz an Empfindung, eine große Lauterkeit musikalischer Gestaltung, die gleich weit entfernt ist von dem sinnlich-süßlichen Spiel unsrer Dutzend-Liedersänger, wie freilich auch bis jetzt von der gewaltigen Tiefe eines Schumann, von dem alle Schranken sprengenden genialen Anstürmen eines Liszt, bezeichnen den genannten jungen Componisten als einen wackeren Vertreter seiner Kunst, als einen Förderer des reinen Geschmacks, als einen Künstler, dessen unverwandter Blick auf ein bestimmtes Ziel, dessen gediegene Gesinnung, dessen gründliche Einsicht in das Wesen der Musik uns für die Zukunft auch auf größeren Gebieten wahrhaft Bedeutendes hoffen lassen.

Gehen wir hiernach zu den genannten Compositionen des Einzelnen über. In der Entwicklung begriffen, wie uns Hr. Lammers heute noch erscheint, wäre eine Gesammt-Charakteristik weniger am Platze. Möge das Einzelne für sich selber sprechen, und aus der Summe dieses Einzelnen das Bild des Ganzen sich ergeben, so weit es ein Ganzes genannt werden kann. Sämmtliche Gesänge sind für Mezzosopran oder Bariton geschrieben, um sie so allgemein wie möglich zugänglich zu machen.

Op. 3 beginnt mit dem Prolog von Goethe: „An die Thüren will ich schleichen"; es ist tief charakteristisch aufgefaßt, der wehmuthsvolle Inhalt des Gedichtes in schlichter, aber ansprechender Melodie getroffen, die Viertel der Singstimme halten Schritt mit der Begleitung; Wahrheit des Ausdrucks trotz großer Simplicität — darin ist ein Hauptkennzeichen Lammers' ausgesprochen. Er weiß jederzeit den angemessenen Ton anzuschlagen. Vom Einfachsten, friedlich Ruhigen bis zum gewaltig Bewegten, überall ist er heimisch und darum wird auch der Ausführende sofort in die Mitte der Sache geführt. Dabei strömt in diesem ersten Liede, wie in allen späteren, bei aller einsichtsvollen Verwendung der Mittel doch die Erfindung ungefesselt, fern von aller Reflexion, und sie darf darum allerorten ihrer Wirkung gewiß sein. „Du bist wie eine Blume" von Heine besitzt ebenfalls eine, wenn auch nicht originelle, doch sehr ansprechende Melodie. Trefflich ist die Wendung bei dem Wunsche „daß Gott dich erhalte", wo sich die tiefste Lauterkeit der Empfindung schmucklos und vielleicht gerade deßhalb um so eindringlicher ausspricht. Das folgende, „Frühlingswonne" von Bruno Lindner, müssen wir zu den schwächeren rechnen. Es liegt bei allem treffenden Ausdruck doch etwas „Gewöhnliches" darin und die musikalische Architektonik ist weniger zu loben, ohne daß doch Etwas in der Charakteristik dadurch erzielt würde. Ein altes Lied: „Tief unten", die nun kommende Nummer, ist von ungemein lieblichem Gepräge; Ungezwungenheit bei sprechender Wahrheit ist der Ausdruck desselben. Das „Mailied" von G. Julius zeichnet sich durch seine lebendige, heitere Bewegung aus — die Begleitung des Basses ist meisterhaft behandelt.

Wenn die bisher besprochenen Gesänge sämmtlich auf einen verhältnißmäßig frühen Ursprung zurückweisen, wo noch die äußeren Mittel sich in den engsten Grenzen bewegten, so zeigen die folgenden mehr und mehr ein Vorwärts-, ein Auseinanderdrängen, das sich bis zu dem Puncte steigert, wo die absolute Melodie zeitweilig in den Hintergrund tritt, und an Stelle blos formeller Schönheit die charakteristische Wahrheit das Wort ergreift. In diesem Bildungsgange des Einzelnen spiegelt sich das Bild der ganzen musikalischen Neuzeit ab, und wir bedauern nur, nicht schon an dieser Stelle jene Züge verfolgen zu können, in denen sich das Gesagte am deutlichsten ausspricht. Freilich blickt auch in den ferneren Liedern, wie in den schon erwähnten, an manchen Orten dieses oder jenes bedeutende Vorbild durch, so namentlich Robert Franz, was die formelle Seite betrifft, und in den Melodien finden sich nicht selten Anklänge an den Großmeister musikalischer Lyrik, an Franz Schubert. Wir mögen und dürfen das nicht rügen. Das Genie artet bei forcirter Originalität bekanntlich nur zu leicht in Bizarrerie und Manierirtheit aus, das wahre Talent aber ist zu allen Zeiten im Gegentheil gerade dadurch selbständig geworden, daß es sich an bedeutende Meister äußerlich anschloß, um später erst, bei zunehmender eigener Reife, auch vom ursprünglich eigenen Geiste hinzuzuthun, und so das Ueberkommene fort- und auszubilden. So gering demnach die bloße unfruchtbare Nachahmung anzuschlagen, so vielversprechend ist derjenige productive Geist zu nennen, der seine großen Vorgänger so weit als Muster sich aneignet, so weit in diesen Vorgängern überhaupt das ewig Bleibende vertreten ist, — der aber in all denjenigen Fällen fortbildend und darum auch selbstschaffend auftritt, wo ein neuer Inhalt, wo neue Lebens- und Zeitbedingungen oder die gesteigerten Mittel ihre neuen, entsprechenden Formen verlangen. Dieses nun können wir auf den Componisten vorliegender Gesänge anwenden. Wenn in dem ebenbesprochenen Hefte ein durchgängig reicher Fond von Phantasie, von künstlerischer Schaffenskraft zu constatiren war, so tritt uns in den späteren in immer größerer Reife entgegen, wozu dort erst der Keim gelegt war: neben immer selbständigerer Haltung eine stetig steigende Beherrschung aller Mittel, — so sehen wir den Componisten in den hervorragendsten dieser ferneren Gesänge ebenbürtig den besten Liedercomponisten unsrer Zeit.

Nach diesen allgemein gefaßten Worten können wir uns auf die einfache Anführung des Inhaltes beschränken. „Des Sänger's Trost" von Just. Kerner eröffnet Op. 4. Es zeichnet sich, wie die sämmtlichen Lieder dieser und der folgenden Opus-Zahl, durch eine reiche und gleichzeitig charakteristisch vertiefte Empfindung aus; der Wechsel des Tactmaßes ist von trefflicher Wirkung darin. „Stille Sicherheit" von Lenau ist ein Meisterstück, wie denn überhaupt die wilddämonische Schwermuth dieses Dichters unserm Componisten geistig nahe zu liegen scheint. „Und wüßten's die Blumen" von Heine bildet in seiner Leidenschaftlichkeit einen scharfen Contrast zu dem folgenden „Umsonst" von W. Osterwald, — ein höchst lieb-

liches Tonstück. In dem letzten Liede dieses Heftes: „Sehnsucht nach Ruhe“ von Fr. Ruperti wollen uns die Gegensätze nicht recht genügen. Es wiederholt sich: „Mein wildbewegtes Herz“, das erstemal „wildauffahrend“, das zweitemal „besänftigend“ zu singen; — nun aber bleiben dieselben Noten bei gleichen Worten, und wenn schon diese Wiederholung an und für sich überflüssig genannt werden muß, so fragen wir außerdem billigerweise: wozu den contrastirenden Ausdruck bei gleichem Texte?

Op. 5 wird durch Geibel's vielfach componirtes: „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ eröffnet. Ohne gerade den Trauermarsch-Rhythmus der Baßbegleitung schön und entsprechend zu finden, haben wir doch diese Lammers'sche Composition in ihrer würdigen, herzlichen Weise hoch über die vielen beliebten Empfindeleien zu setzen. Die zweite Nummer: „Liebesfrühling“ von Lenau, sowie die folgenden „Die Liebe hat gelogen“ von G. Osterwald, „In der Ferne“ von Uhland und „Liebe und Frühling“ von Hoffmann von Fallersleben sind einander verwandt, gleichmäßig hervorragend nach jeder Seite, wahre Perlen der musikalischen Lyrik. Hier hat auch die Ausstattung in Betreff der Mittel das ganze weite Terrain sich angeeignet, ohne Fesseln, mit bedeutender Kraft der Erfindung und gleichzeitig doch auch wieder mit einer weisen Beschränkung am rechten Orte schmiegen sich allenthalben Text und musikalische Gewandung an einander. Diese Lieder verdienen die weiteste Verbreitung — der günstigsten Aufnahme sind sie gewiß! Ihre breite Entfaltung läßt sie, wie die meisten nachfolgenden, zugleich als für den Concertvortrag empfehlenswerth erscheinen.

Op. 6 enthält in zwei Heften zehn Gesänge, wie es scheint zu ganz verschiedenen Zeiten entstanden und darum unter einander sehr ungleich an Durchbildung. Die „Frühlingsfeier“ von Uhland, wunderlieblich erfunden, ist ihres dreitactigen Periodenbaues wegen eigenthümlich hervorstechend. Eine warm angehauchte Composition ist das Lied „an den Elfeberg“ von Geibel; als noch gefälliger, und doch auch von meisterhafter Factur möchten wir das folgende „Mailied“ von Rodenberg bezeichnen. In „Lebewohl“ von Geibel könnte die trübe Grundstimmung des Gedichtes auch musikalisch schärfer hervortreten, bei „Wandrer's Nachtlied“ von Goethe wiederholt sich dieser Vorwurf der mangelhaften Schattirung, — was bei jenem von der ganzen Fassung, das gilt bei diesem letzteren Gesange speciell bei den Worten: „Ach, ich bin des Treibens müde“ von dem hier unsrer Meinung nach ungehörigen 3/4 Tactmaße, von der unruhigen Bewegung der Singstimme überhaupt; lieblich dagegen ist der ganze fernere Verlauf dieser Composition. „Aus meinen Thränen sprießen“ von Heine, „Gute Nacht mein Herz“ von Geibel und „Das Blümchen Wunderhold“ von Bürger sind im besten Sinne volksthümlich. „Weißt Du noch“ von Roquette sticht dagegen, was die ganze textliche Behandlung anbetrifft, ansehnlich hervor; es bietet für den Vortrag im parlando eine dankbare Aufgabe und zeugt in dieser Hinsicht zugleich von dem feinen Tacte des Componisten, der seine Ausdrucksweise jedesmal auf das Innigste der Natur des Textes anzupassen sucht. Das letzte Lied dieser Reihe „Abendläuten“ von L. Bechstein ist von großem Liebreiz; vielleicht wäre jedoch zu den Worten: „Ein Glöcklein hört' ich schallen mit feierlichem Klang“ ein minder hüpfender Rhythmus angemessener gewesen.

Die Letzten sollen die Ersten sein, das trifft im vorliegenden Falle so ziemlich ein. Op. 7, das letzte der bisher erschienenen, enthält die „Sch[illegible] das Beste der Sammlung. Alle Nummern dieses Heftes, das „Drüben geht die Sonne scheiden“, voll Trauer und Wehmuth; das „Trübe wird's“, in wilder Bewegung gegen das erste abstechend; das sanfte, anmuthige: „Auf geheimem Waldespfade“; der wild leidenschaftliche „Sonnenuntergang“ und schließlich das tief empfundene tonmalerische: „Auf dem Teich“ mit der glitzernden Zweiunddreißigstel-Begleitung sind alle von gleicher Tiefe der Empfindung, von gleicher Höhe künstlerischer Einsicht getragen. Wie sie concentrirt und in höherem Maße nochmals alle trefflichen Eigenschaften des Vorhergegangenen aufweisen, so eröffnen sie uns zugleich die Aussicht auf eine reiche fernere Wirksamkeit des jungen Componisten, dessen folgenden Productionen wir mit inniger Theilnahme entgegensehen.

P. Lohmann.

Aus Königsberg.

Unsere Concertsaison war in letzter Zeit sehr belebt und zwar in interessantester Weise. Zunächst waren es die Quartett-Soiréen der HH. Japha, Harpf, Pabst und Hünerfürst, welche uns unter den classischen Werken einige neue vorführten und zwar (außer einem hier noch nicht gehörten Quintett von Mozart mit Clarinette) ein Quartett von Veit, welches zwar nicht tief, doch von freundlicher Art war; der Componist streifte zuweilen etwas süddeutsch an das rein Sinnliche der virtuosen Geigeneffecte vom überwundenen Standpunct, besonders im Finale; doch war das Werk von ehrenwerther, viel Talent verrathender Arbeit. Sodann wurde uns das bereits öfters erwähnte Quartett von Ad. Köttlitz in A moll vorgeführt, dasselbe, welches bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in der glänzenden Privat-Matinée des Hrn. Concert-M. David von den HH. Gebr. Müller mit so höchst ehrendem Erfolge vorgetragen wurde, daß der kunstsinnige Verleger Hr. Jul. Schuberth & Comp. in Leipzig das ausgezeichnete Werk zu Ostern erscheinen lassen will, dazu noch ein anderes Quartett desselben Componisten, der damit in der Künstlerwelt Sensation erregen wird. Beiläufig erwähne ich, daß Köttlitz seit Jahren in Rußland concertirend reist und noch bis China will. Ein drittes neues Quartett der Japha'schen Abende war von Max Bruch, das ungewöhnlich und von edler Art, doch mehr für Musiker interessant, als für das Publicum von besonderem Genuß ist: die Phantasie müßte etwas blühender hervortreten. Die letzte Soirée brachte auch Schubert's nachgelassenes großes G dur-Quartett, ein wunderherrliches Werk, dessen Kraft im Puncte tiefen und starken Gefühls liegt, die „interessante“ Seite ist dabei secundär. Und so sollte es immer sein.

Hr. H. v. Bronsart hat uns auf 14 Tage besucht und hier drei gut besuchte Concerte gegeben, in welchen seinem Spiele eine höchst ehrende und lebhafte Anerkennung gezollt wurde, was durch die Thatsache erwiesen ist, daß er sein Publicum durch drei Concerte in reger Theilnahme erhielt. Die Programme enthielten folgende Stücke. Erstes Concert: Beethoven, Sonate D moll; Liszt, Tannhäuser-Transscription; Chopin, Cis moll-Polonaise und Berceuse; Liszt, Au bord d'une source, Ungar. Rhapsodie Nr. 6. Dazu Lieder von Kahlert, Schumann, Schubert, gemischte Quartette von Möhring und H. Dorn. — Zweites Concert: Mozart, Phantasie C moll; S. Bach, chromatische Phantasie und Fuge; Beethoven, Sonate appassionata Op. 57, F moll; Chopin, Nocturne G moll, Berceuse auf Verlangen wiederholt; Liszt, [illegible] von allen!). Dazu

Gesänge von Clara Schumann, Schubert, Isouard. — Drittes Concert: Chopin, Ballade As dur; Liszt, Ungar. Rhapsodie Nr. 13; Mendelssohn, drei Lieder ohne Worte; Beethoven, Sonate Op. 109; Liszt, Symphonische Dichtung „Tasso" im Arrangement für ein Clavier zu vier Händen (die Secondopartie vom Refer. gespielt). Dazu Lieder von Spohr mit vierhändiger Clavierbegleitung „Sangeslust", „Gondelfahrt", vierstimmige Lieder: von Löwe „In der Marienkirche" und Oelschläger „Volkslied", wie auch ein Sopran-Concertlied „Das Orakel" Op. 72 vom Unterzeichneten. H. v. Bronsart's Spiel ist (wie bekannt) von sehr gediegener Art, außerordentlich edel und geistig, das Virtuose innig mit dem Inhaltlichen verschmelzend; nach Seiten der Kraft und Bravour begrenzter als v. Bülow's Spiel, ist das v. Bronsart'sche demselben doch an Art verwandt; die beiden Künstler verhalten sich etwa so zu einander, wie ein seltenes Paar von Bruder und Schwester, die von gleichem Gehalt sind, vergleichsweise zu einander stehen. Sie gehören, von den Sonnenstrahlen ihres Meisters Liszt beglänzt, in der gegenwärtigen Claviervirtuosen-Generation neben einander, an Jedem von ihnen kann man den Andern erkennen lernen, wenn man den obigen bildlichen Vergleich festhält. v. Bronsart's Spiel wird jeden vorurtheilsfreien Zuhörer ebenso wie das v. Bülow'sche für sich gewinnen und so geschah es denn auch hier — was bei der Vielseitigkeit seiner Programme doppelt ehrend für Bronsart ist. Wo Anmuth und geistige Potenz sich so schön in einer eminenten Technik verschmelzen, kann immerhin eine abweichende Ansicht in der Auffassung dieser oder jener Musikstelle bei dem Zuhörenden Platz greifen, ohne den Werth des Künstlers zu beeinträchtigen. So finde ich z. B., daß von den intelligentesten Virtuosen heut zu Tage die Seite der gemüthlichen Vertiefung in manchen Productionen nicht vollkommen erschöpft wird; wäre ich ein Concertspieler, auf sie würde ich mit ganzer Seele hindrängen, um das Element der Gefühlswärme dem ohnehin kühlen Claviertone (der im Saale so sehr verflüchtigt wird) einzuathmen und von ihm ausströmen zu lassen. Bei dem enormen Können erster Virtuosengrößen waltet ganz heimlich und ihnen selbst wol unbewußt eine Art von Ironie, in dem besonderen Wortbegriffe verstanden, daß des Künstlers ausführende Kräfte die Aufgabe von oben herab anzusehen befähigt sind —: „Ich vermag dieses Stück zu spielen, nicht nur mit Leichtigkeit und Schönheit, sondern auch mit Geist und Schwung". Beneidenswerth die Künstler, denen man einen solchen Gedanken unterlegen darf — nur um damit die Höhe ihres Standpunctes anschaulich zu machen. Ein solches Schweben über dem gespielten Werke muß und wird bei jedem bedeutenden Künstler statthaben; bei Stücken aber, wie z. B. Beethoven sie in seinen besten Sonaten gab, die aus so tiefem Herzensgrunde entsprossen sind, muß mit jener Erhebung über das Werk (als ein zu „Executirendes" betrachtet) auch eine innige Versenkung in dasselbe sich verbinden, wie es unseren Virtuosen nur für die glücklichsten Momente ihrer Concertproductionen gelingt: die im Spiele thätigen Kräfte gehen leicht aus einander und finden sich nicht immer wieder. Es ist allerdings hiermit das Allerheiligste und Höchste berührt, das selbst die Größten nur im schönsten Zuge erreichten. Sie sind eben Menschen; — aber das Ideal bleibt doch. — Nicht müde werden (selbst als ein Erster), zu streben, ganz besonders aber in reiferen Jahren, wo im edlen Menschen die Erhebung und Vertiefung mit einander verbunden sind: das treffe zu bei allen echten Künstlerhelden.

L. Köhler.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Die Concertfluth, von der letzten Woche des November ab, war wahrhaft groß. Ein junger Pole aus Warschau, Lotto, zog triumphirend in Preußens Metropole ein und aus, und so mag auch sein Name als ruhmgekrönter Violinspieler in d. Bl. eine bleibende Erinnerung finden. Derselbe, auf dem Pariser Conservatorium der Musik gebildet und kaum den Knabenjahren entwachsen, documentirte sich bei seinem Auftreten im Kroll'schen Theater sogleich als ein großer Geiger. Das Künstlerbewußtsein in sich tragend, giebt er, beseelt und durchdrungen vom heiligen Feuer der Kunst, wahrhaft Großes und Staunenswerthes. Die bedeutendsten Schwierigkeiten in Doppelgriffen, Doppelpassagen, Trillern und Trillerketten, Staccatos, Accorden-, Harpeggien- und Flageoletspiel überwindet er mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit bei schöner, eleganter Bogenführung und unendlicher Reinheit des Tones. Ist dieser auch jetzt noch nicht der mächtige Zauberton Paganini's und hat derselbe auch noch nicht die Größe und Fülle, wie ihn unsere vier Geigerkönige Vieuxtemps, Joachim, Laub und Singer besitzen, so hat er bei seiner großen Jugend und bei fortgesetzter Steigerung seiner Geisteskräfte die hohe Anwartschaft und sichere Berechtigung, in wenigen Jahren mit zu den „Geigerkönigen" gezählt zu werden. Ein Paganini auf der G-Saite, spielte er einen Concertsatz eigener, gediegener Composition und Leonard's: „Souvenir de Haydn" mit hinreißender Begeisterung und Schönheit, unter stürmischem Beifall des Publicums. Irren wir nicht, so ist er in sechs Concerten bei Kroll's aufgetreten. — Am 29. November fand im Englischen Hause die zweite Soirée der HH. Oertling und Becker für Kammer- und Salonmusik, unter Mitwirkung der Sängerinnen Frl. Klapproth und Gifshorn, statt. Ausgeführt wurde 1) die C moll-Sonate, Op. 30, für Pianoforte und Violine von Beethoven; 2) Lied: „die Post" von Franz Schubert; 3) Nocturne in Es dur von Chopin, und Ungarische Rhapsodie, Nr. 6, von Liszt; 4) Achtes Violin-Concert, in Form einer Gesangsscene, von Spohr; 5) Lied: „Der Frühling naht mit Brausen", von Mendelssohn; 6) Großes Quintett, Op. 114, von Fr. Schubert. Hätten wir Beethoven's Sonate in etwas schwungvollerer Auffassung und mit größerem Ton von Seiten des Geigers gewünscht, so wurde das Spohr'sche Concert von H. Oertling, unter anhaltendem Beifall des Publicums, ganz mit der Zartheit, Innigkeit und Virtuosität nach Auffassung und Ton gespielt, um damit dem kürzlich dahingeschiedenen Altmeister Spohr einen würdigen Denkstein zu setzen. Das Schubert'sche Quintett mit seinem Melodienreichthum, seinen herrlichen Variationen über das Forellenlied und seiner unerschöpflichen Neuheit im Formellen wurde von den fünf Spielern in seinen fünf Sätzen zur wahrheitsgemäßen, charakteristischen Prärogative erhoben. Chopin's Nocturne und Liszt's Rhapsodie wurden diesmal von Hrn. Becker zwar recht brav, aber nicht in der den Componisten eigenthümlichen, kennzeichnenden Weise gespielt. Nicht allein Kraft und Technik ist nöthig (wie Beides unser Spieler in hohem Grade besitzt), um Chopin und Liszt in ihrer Originalität hinzustellen und zur Geltung zu bringen, sondern es gehört auch das Geniale der Auffassung dazu. Die beiden mitwirkenden Sängerinnen, Schülerinnen unseres Gesanglehrers Dr. Schwarz, haben seit September d. J., wo wir dieselben zum letzten Male gehört, ganz bedeutende Fortschritte gemacht. Frl. Klapproth's Gesang gefiel uns und dem Publicum entschieden besser, als

der Gesang von Frl. Giffhorn. Erstere sang das Schubert'sche Lied mit Verständniß und vollem, edlem Ton bei vollständig reiner Intonation und meist guter, deutlicher Vocalisation. Einen guten Rath wollen wir dieser jugendlichen, hübschen Sängerin geben, sich vor dem „Zuviel" in den Tonnuancen zu hüten. Bei fortgesetzten Studien wird sie gewiß für die Folge noch als eine brauchbare Opernsängerin ihr Glück machen. Die Stimme der Frl. Giffhorn ist wol stärker, als die der ersteren Sängerin, doch sind die Töne vom eingestrichenen h bis zum zweigestrichenen e, wenn auch frei vom Gaumen- und Nasalton, mit einem eigenthümlich harten Timbre hörbar. Die in der Aussprache schwierigen Textesworte des Mendelssohn'schen Liedes fanden deßhalb nicht immer die richtige Vocalisation. Man erkannte auch den Fortschritt dieser zum dramatischen Gesange befähigten Sängerin beifällig an, und so freuen wir uns, daß Dr. Schwarz mit seiner physiologischen Gesangsmethode hier immer mehr zur Geltung kommt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 21. December fand die zweite Abend-Unterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Der erste Theil brachte das G dur-Quartett von Beethoven Op. 18 und das B dur-Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell von C. M. v. Weber; der zweite das Quartett Op. 44 von Mendelssohn in Es dur. Neben den HH. Haubold, Hermann und Fr. Grützmacher wirkte an der ersten Geige diesmal statt Concert-M. David der Concert-M. R. Dreyschock, der jedoch gerade an diesem Abend nicht besonders disponirt schien und überhaupt für den Quartett-Vortrag etwas mehr Feinheit der Auffassung und Nuancirung des Vortrags wünschen läßt. Im Weber'schen Quartett spielte Frl. Louise Hauffe die Clavierpartie mit höchst anerkennenswerther Präcision und vollkommener Wiedergabe der Feinheiten. Die selten aufgeführte Composition erfreute sich einer günstigen Aufnahme; uns will das originelle, launige Scherzo am besten behagen, im Andante herrscht an mehreren Stellen ein äußerliches Pathos, der erste Satz ist aber jedenfalls von allen der musikalisch bedeutendste. Die Wahl des Mendelssohn'schen sehr ausgedehnten aber an Erfindung hinter den vorhergegangenen weit zurückstehenden Werkes war an dieser Stelle kaum eine glückliche zu nennen.

Basel. Dr. Ernst Hauschild, Docent der Musik an der hiesigen Universität, gab kürzlich in der Aula unter Mitwirkung der Concert-M. Höfl und C. Hunold, sowie des Capell-M. Lutz u. s. w. ein Concert, in dem er ausschließlich eigene Compositionen zur Aufführung brachte. Von den drei Hauptpiecen des Programmes, welche sich insgesammt durch streng thematische Arbeit auszeichneten, schien das Duo in A moll, dessen sehr schwierige Violinpartie Concert-M. Höfl übernommen hatte, ganz vorzüglich das äußerst zahlreich versammelte Publicum anzusprechen. Außer einem Trio in D moll und einem Quartett in C moll wurden dann noch drei Lieder des Concertgebers vorgetragen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 23. December fand in Dresden eine musikalische Akademie statt, in der als Eröffnung Liszt's „Festklänge" zur Aufführung kamen. Ueber den Erfolg sagt weder das Dresdener Journal noch die Sächs. constitutionelle Zeitung Etwas, wir dürfen also annehmen, daß er ein günstiger gewesen ist. Die Referenten beider Blätter sind bekanntlich principielle Gegner der Musikentwicklung. — In demselben Concert wurde auch Schumann's C dur-Symphonie gespielt.

Am 19. December fand in Mainz das schon im Voraus von uns erwähnte Vereins-Concert zum Gedächtniß Spohr's, unter Leitung Fr. Marpurg's statt. Die Ouverture zu „Jessonda" eröffnete den Abend. Hr. A. Kömpel aus Hannover, einer der besten Schüler Spohr's, spielte dessen Gesangsscene und die Phantasie über Mozart'sche Themen. Frl. H. Pfeiff trug zwei Cavatinen aus „Faust" und „Zemire und Azor" vor und die Liedertafel im Verein mit dem Damengesangverein sangen die Introduction aus „Jessonda"; den zweiten Theil des Concerts füllte Mozart's Requiem.

Die beiden Soiréen für Kammermusik, die von Vieuxtemps, Jaell und Hellmesberger in Wien veranstaltet wurden, sind von glänzendem Erfolge begleitet und der Musikvereinssaal beide Male gedrängt voll gewesen. Die erste fand am 15. December statt und brachte u. a. die Sonate von Rubinstein Op. 49 F moll für Pianoforte und Bratsche, vorgetragen von Jaell und Vieuxtemps; in der zweiten am 19. December erlangte die von Jaell gespielte D moll-Sonate von Schumann, die vor einigen Jahren zuerst mit Kälte aufgenommen war, diesmal rauschenden Beifall. In derselben Soirée kamen noch Spohr's Doppelquartett und Beethoven's Quartett in Cis moll, Op. 131, zur Aufführung.

Am 28. November fand das erste philharmonische Concert in New York statt, in welchem die C dur-Symphonie von Franz Schubert, die Ouverture zum „Mährchen von der schönen Melusina" von Mendelssohn, die Grande Caprice für Piano, componirt und vorgetragen von Arthur Napoleon, die Introduction aus „Lohengrin" und die Ouverture zu „Fidelio" (in E) zur Aufführung kamen. Stigelli sang außerdem seine „Thräne" und die Cavatine aus „Don Juan".

Im vierten Privat-Concert zu Bremen spielte der Violoncellist Davidoff, durch sein Auftreten im hiesigen Gewandhause zuerst bekannt geworden, mit rauschendem Beifall sein Concertino und Servais' Souvenir de Spaa.

Das zweite Symphonie-Concert in Breslau fand unter Reinecke's Leitung am 19. December statt. Das Programm ist nicht erwähnenswerth.

Musikfeste, Aufführungen. Einem Privatbriefe entnehmen wir die Nachricht, daß der Cäcilienverein zu Amsterdam vor Kurzem in seinem 39. Concert die „Préludes" von F. Liszt zu höchst gelungener Aufführung gebracht hat. Die Aufnahme war eine glänzende, allgemein ansprechende, und die uns vorliegenden dortigen Blätter sind einstimmig voll Bewunderung über das Werk selbst wie auch über die Leistung der Musiker. Ein Dirigent der Militärmusik, Hr. Dunkler im Haag, beabsichtigt dasselbe Werk für sein Corps zu arrangiren, um es sodann im nächsten Sommer an verschiedenen Hauptorten des Landes zur Aufführung zu bringen. Das geschieht in Holland.

Der großherzogliche Schloßchor zu Schwerin unter Leitung von Julius Schäffer gab am 6. December sein erstes Concert, in welchem ein Choral von Seb. Bach, Motetten von Mich. Bach, Mich. Haydn, Mendelssohn, ein Credo von Wallifer, das Kyrie von Robert Franz und Weihnachtslieder von Mich. Prätorius und Mich. Haydn zur Aufführung gelangten.

Die erste Aufführung von Schumann's „Manfred" in Wien hat so gezündet, daß die Gesellschaft der Musikfreunde die Subscription auf eine zweite veranstaltet hat, die am 8. Januar stattfinden soll.

Am 10. December ist in Cöln das erste Oratorium Händel's, die vor einigen Jahren im Druck erschienene „Esther" zum erstenmal in Deutschland aufgeführt worden.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 22. December fand nach dem Vorgange Coburgs auch in Stuttgart die erste Aufführung von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" statt. Der Erfolg blieb ungewiß, das Werk selbst fand weniger allgemeinen Beifall als Mühldorfer's Maschinerie.

Am 28. December wurde im Carltheater zu Wien Offenbach's Operette: „Der Ehemann vor der Thür" zum erstenmal aufgeführt. An demselben Abend schritten Nestroy's ursprüngliche sieben Mädchen in Uniform um 20 vermehrt, also siebenundzwanzig Mädchen in Uniform über die Breter. Mehr Quantität — weniger Qualität, ist nun einmal die Kunstlosung unserer Tage.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem Hofmusikhändler Karl Haslinger in Wien wurde vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen, in Anerkennung seines vieljährigen erfolgreichen Wirkens für das allgemeine Beste.

Musik-Dir. Emil Büchner aus Leipzig ist als Musikdirector nach Magdeburg berufen.

Der Musik-Dir. des Aachener Stadttheaters Otto Dessoff ist zum zweiten Hofcapellmeister in Cassel ernannt.

Personalnachrichten. Die Sängerin Frl. Agnes Bury hat sich in Berlin als Gesanglehrerin niedergelassen.

Die Sängerin Wippern am Hoftheater zu Berlin hat sich mit dem Architekten Harriers von Bückeburg vermählt.

Intelligenz-Blatt.

Leipzig, den 6. Januar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 2.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik

von

C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)

Dur-Tonart.

Die Töne einer jeden verständlichen *Melodie* müssen rhythmisch geordnet sein und sich um einen bestimmten Mittelpunct oder *Hauptton* bewegen. Den Grundpfeiler eines abgeschlossenen *harmonischen Tonstückes* bildet ebenso ein bestimmter consonirender Dreiklang, ein *Hauptaccord*. Ein Ton wird erst durch Nebentöne zum Haupttone, ein Accord erst durch Nebenaccorde zum Hauptaccord. In der Unter- und der Oberquinte wird der Hauptton, die Tonica, seine nächsten Verwandten, seine Dominanten erkennen:

F — C — G

und die auf diesen Tönen ruhenden Dreiklänge werden ebenso die natürlichsten Nebenaccorde des tonischen oder Hauptaccordes bilden:

F a C e G h D.

Ein auf solche Weise zum Hauptaccorde erhobener Dreiklang bildet nun mit seinen beiden Dominantaccorden das *System der Tonart*. Eine Tonart kann demnach nicht durch einen einzelnen Accord, sondern erst durch eine *Accordfolge* dargestellt werden. Die *Durtonart* besteht in ihren Hauptmomenten aus *großen oder Durdreiklängen*, und eine mit dem Haupttone beginnende *melodische* Folge ihrer Töne giebt uns die „*diatonische*" Durtonleiter:

C d e f g a h.

Alle übrigen Töne unseres Tonsystemes sind in Beziehung auf diese *Stammtöne* der Tonart „*chromatische*" oder Nebentöne.

Die gegenseitigen Tonverhältnisse der Stammtöne einer jeden Dur- oder Molltonart zeigen jederzeit nur „*große* oder *kleine*" Intervalle auf, und erst mit Benutzung von chromatischen Tönen können „*übermäßige* oder *verminderte*" Intervalle gebildet werden. So ist z. B. f—g eine große Secunde, f—a eine große Terze, f—h eine große Quarte, f—c eine große Quinte u. s. f. Die Umkehrung dieser Tonverhältnisse giebt kleine Intervalle: g—f eine kleine Septime, a—f eine kleine Sexte, h—f eine kleine Quinte, c—f eine kleine Quarte u. s. f., denn aus der Umkehrung eines jeden großen Intervalles entsteht ein kleines, aus der Umkehrung eines jeden übermäßigen ein vermindertes Intervall und ebenso umgekehrt.

Außer den beiden mit dem Hauptdreiklange durch je einen gemeinschaftlichen Ton *verbundenen* Dominantaccorden F a C und G h D, deren Grundtöne mit der Tonica *quintverwandt* sind, erscheinen in der Durtonart noch zwei mit dem tonischen durch je zwei gemeinschaftliche Töne verbundene *kleine* oder *Moll-Dreiklänge* a C e und e G h, deren Grundtöne mit der Tonica *terzverwandt* sind:

F a C e G h D.

Mit dem Hauptdreiklange *unverbunden* finden sich noch vor der „kleine Dreiklang": D F a und der sogenannte „*verminderte Dreiklang*": h D F. Der letztere ist wegen der kleinen Quinte h—F, welche nicht zu den Consonanzen gehört, dissonirend. Die Verbindung der kleinen Terze und kleinen Quinte aber bildet eine so weiche Dissonanz, daß sowol dieser Dreiklang, als alle diejenigen Septimenaccorde, in denen er enthalten ist, jederzeit frei auftreten dürfen, während härtere Dissonanzen, namentlich in der Vocalmusik, einer Vorbereitung bedürfen.
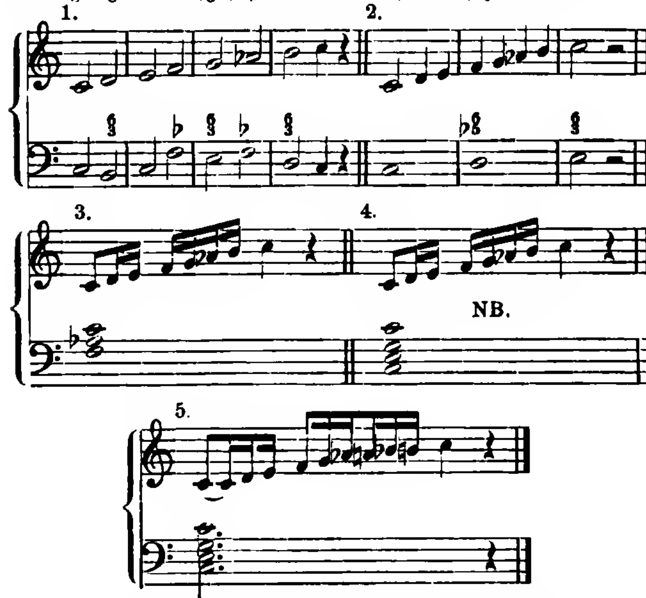
Um die Durtonart weicher zu stimmen, wird häufig statt des großen Unterdominantdreiklanges der kleine, und zu dessen Bildung sodann ein chromatischer Ton (as) benutzt:

F as C e G h D.

Da wir aber nur die Schritte eines Ganz- oder Halbtones als *melodische*, alle übrigen aber als *harmonische Schritte* erkennen, so bildet die Tonleiter dieser „*weicheren Durtonart*"

C d e f g as h c,

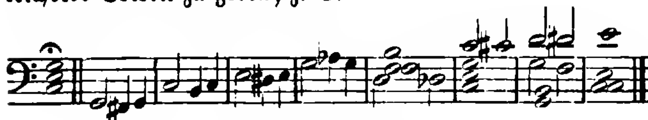
des Sprunges von as zu h wegen, keine zusammenhängende melodische Folge, und während eine diatonische Tonleiter zu jeder Harmonie der Tonart auftreten kann, würden hier die Töne as und h entweder zwei verschiedenen Harmonien angehören (1), oder als Glieder eines gebrochenen Accordes betrachtet (2), oder endlich der eine oder der andere als freier Durchgangston aufgefaßt werden müssen (3); z. B.



Das Beispiel 4 aber ist unzuläßig, weil die beiden Durchgangstöne as und h hier keinen melodischen Zusammenhang haben, wie z. B. vier derselben, as, a, b und h bei 5. Aehnlichen Bedingungen würde eine jede mit chromatischen Tönen versehene hinauf- oder herabsteigende Tonleiter unterworfen sein.

Nur durch einen chromatischen Ton können in der Tonart übermäßige und verminderte Intervalle zur Erscheinung gebracht werden, welche, wie schon bemerkt, sämmtlich dissonirend sind; so hier z. B. die übermäßige Secunde as—h und deren Umkehrung, die verminderte Septime h—as, ferner die übermäßige Quinte as—e und deren Umkehrung, die verminderte Quarte e—as. Endlich tritt hier auch neben dem verminderten Dreiklange d f as der scharf dissonirende „übermäßige Dreiklang" as c e auf, welchen wir nebst den Septimenaccorden, die durch Benutzung von chromatischen Tönen entstehen, später noch besonders in Betracht ziehen werden.

Wie aber die weichere Durtonart hier den chromatischen Ton as benutzte, so kann eine jede Tonart außer ihren Stammtönen noch alle übrigen Töne unseres Tonsystemes als chromatische Nebentöne in Anwendung bringen, um damit bald ihre Melodien auszuschmücken, bald ihren Harmonien ein reicheres Colorit zu geben; z. B.



Moll-Tonart.

Erheben wir einen Molldreiklang zum Hauptaccorde, indem wir ihn mit den Molldreiklängen seiner Unter- und Oberdominante in Verbindung bringen, so erhalten wir das System der Molltonart:

D f A c E g H.

Diese, in ihren Hauptmomenten in weichen Dreiklängen auftretende Tonart ist trüben und schwermüthigen Charakters, und in melodischer und harmonischer Hinsicht stets der entschiedene Gegensatz von der klaren und kühn aufstrebenden Durtonart. Wenn z. B. die letztere ihren bestimmtesten Schlußfall mit dem Oberdominantaccord bildet, so bildet ihn die Molltonart mit ihrem Unterdominantdreiklange; wenn die melodische Durtonleiter mit dem Grundtone des Hauptdreiklanges beginnt und stufenweise hinaufsteigend mit einem Halbtone in die Octave desselben leitet: c d e f g a h c, so beginnt die melodische Molltonleiter mit der Quinte des Hauptdreiklanges und steigt stufenweise in denselben Intervallen herab, ebenfalls mit einem Halbtone in die Octave ihres Ausgangspunctes leitend:

e d c h a g f e.

Die Durtonart zeigte zwei quintverwandte große, die Molltonart zeigt ebenso zwei quintverwandte kleine Dreiklänge d F a und e G h auf; wo die Durtonart zwei dem tonischen terzverwandte Moll-Dreiklänge darbot, da findet die Molltonart ebenso zwei terzverwandte Dur-Dreiklänge F a C und C e G vor:

D f A c E g H.

Endlich erscheinen in der Molltonart noch, unverbunden mit dem tonischen Dreiklange, ein Durdreiklang g H D und ein verminderter Dreiklang H D f.

Wenn, wie oben bemerkt, die Durtonart zuweilen durch den weichen Unterdominantdreiklang milder gestimmt wird, so wird noch häufiger die Molltonart kräftiger durch einen harten Oberdominantdreiklang gestaltet:

D f A c E gis H.

Die melodische Tonleiter dieser „härteren Molltonart" ist die folgende:

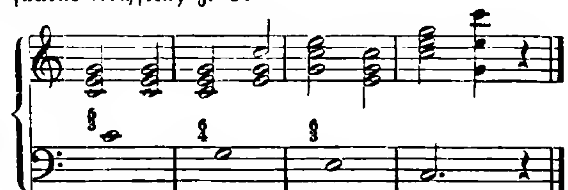
e d c h a gis f e

und ihre harmonische Begleitung ist wegen des unmelodischen übermäßigen Schrittes gis—f, welcher durch den chromatischen Ton gis herbeigeführt wurde, denselben Bedingungen unterworfen, wie die der Tonleiter der „weicheren Durtonart". Auch hier erscheinen nun übermäßige und verminderte Intervalle, ferner der verminderte Dreiklang gis h d und der übermäßige Dreiklang c e gis, und selbstverständlich kann auch die Molltonart außer ihren Stammtönen und dem hier auftretenden chromatischen Tone gis noch die sämmtlichen anderen Töne unseres Tonsystemes als chromatische Nebentöne benutzen.

Dreiklangs-Folgen.
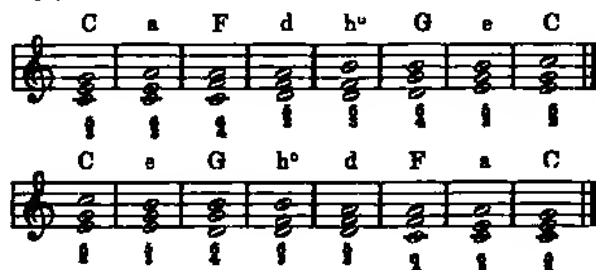
Zwei auf einander folgende Dreiklänge haben entweder alle drei, zwei, einen oder keinen Ton mit einander gemeinschaftlich.

Im ersten Falle tritt derselbe Accord zweimal hinter einander auf, und seine verschiedenen Stimmen können dabei in einer und derselben Lage verharren, oder dieselbe steigend oder fallend wechseln; z. B.
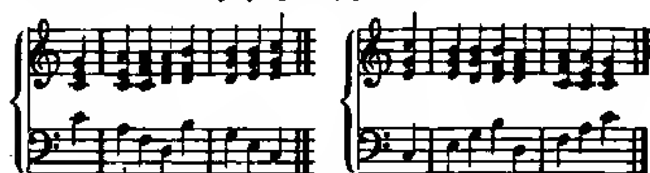


Hierbei ist zu bemerken, daß der Dreiklang in seiner Grundlage die meiste, in der Terzsext-Lage weniger, und in der Quartsext-Lage fast keine Selbständigkeit mehr zeigt. Ein befriedigender Schluß würde also nur mit dem tonischen Dreiklange in der *Grundlage*, und zwar auf *accentuirtem* Tacttheile, gebildet werden können.
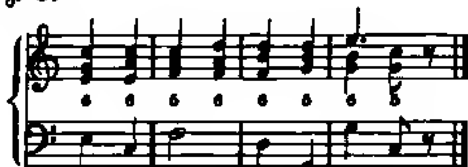
Haben zwei auf einander folgende Dreiklänge *zwei* Töne gemeinschaftlich, so werden eben diese die natürlichsten verbindenden Glieder derselben bilden, und nur eine Stimme wird dabei melodisch, d. h. stufenweise in den folgenden Accord übergehen:



Schon bei einer solchen natürlichen Folge von Dreiklängen wird die Nothwendigkeit einer vierten Stimme fühlbar, um den folgerichtig auftretenden Accorden, welche dabei die Quartsextlage nicht vermeiden können, eine festere Basis in dem Grundtone oder in der Terze zu geben; z. B.
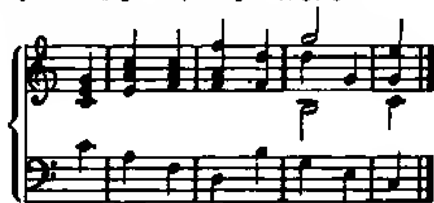


Wie hier durch den *Grundton*, so können diese Dreiklänge auch durch die *Terze*, oder durch beide Töne abwechselnd basirt werden; z. B.
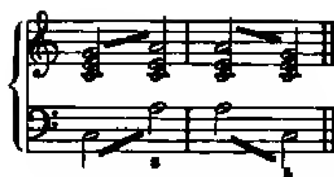


Ein bestimmter *Schlußfall* aber wird durch *terzverwandte* Dreiklänge nicht herbeigeführt, selbst wenn, wie hier, der Baß einen Quintenschritt nimmt.
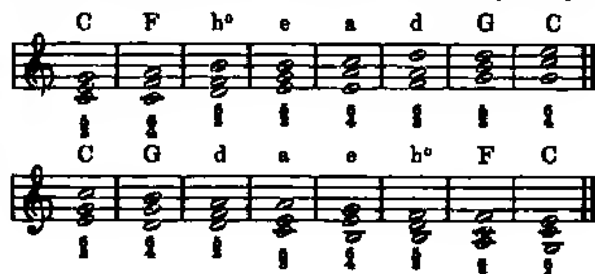
Bei einer Folge von *consonirenden* Accorden ist außer der hier gegebenen natürlichsten Stimmenführung eine jede andere für zweckmäßig erachtete zulässig; z. B.



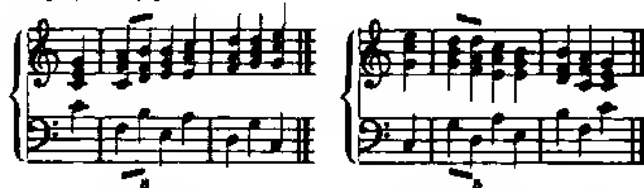
wobei noch zu bemerken ist, daß bei *verbundenen* Dreiklängen *verdeckte* Octaven und Quinten selbst im strengsten Style „erlaubt" sind, da diese schon erscheinen, wenn hier der Terzenschritt des Basses zum Sextenschritt umgekehrt wird:
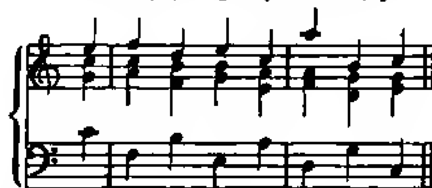


Quintenverwandte Dreiklänge haben jederzeit *einen* Ton mit einander gemeinschaftlich. Dieser bildet nun die natürlichste Verbindung solcher Accorde, während zwei Stimmen dabei melodisch fortschreitend in den folgenden Dreiklang übergehen:
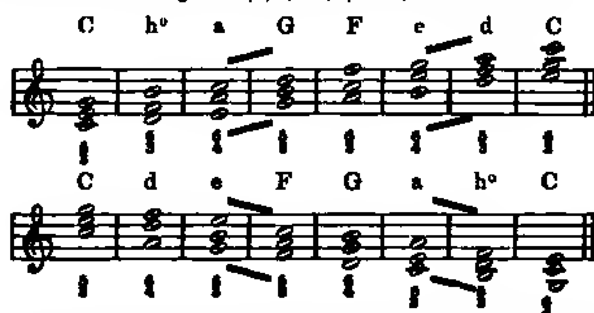


Auch diese Accorde bedürfen, der hier ebenfalls auftretenden Quartsextaccorde wegen, der Basirung durch eine vierte Stimme, und diese können sie, wie oben, in dem Grundtone oder in der Terze finden; z. B.



Die verdeckten Octaven und Quinten sind auch hier, bei natürlichster Stimmenführung, sobald der Quintenschritt des Grundbasses zum Quartenschritte umgekehrt wird, unvermeidlich, und eben deßhalb „erlaubt"; doch ist auch hier eine jede andere zweckdienliche Stimmenführung anzuwenden; z. B.
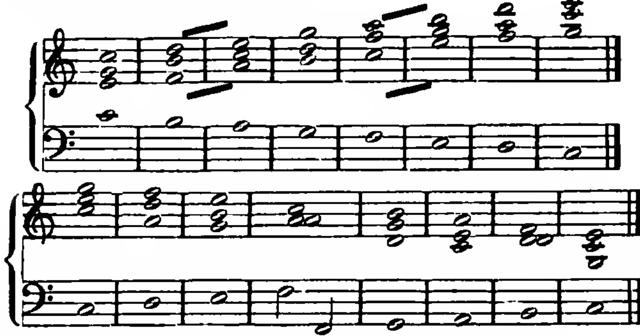


Alle diejenigen Dreiklänge, deren Grundbässe im Verhältnisse einer Secunde zu einander stehen, sind, da sie *keinen* Ton mit einander gemeinschaftlich haben, unverbunden:



Auch bei dieser Accordfolge kann sowol der Grundton als die Terze zur Basis benutzt werden, wobei jedoch zu bemerken

ist, daß bei Folgen unverbundener Dreiklänge die verdeckten Quinten, besonders beim stufenweisen Steigen des Grundbasses, ebensowenig wohlklingend als die offenbaren Quinten und deßhalb zu vermeiden sind.



Ebenso klingt die Verdopplung des Grundtones des verminderten Dreiklanges, auch wenn er nicht als Leiteton erscheint, wie hier im ersten Beispiele, schärfer als die seiner Terze und Quinte, wie denn dieser Accord überhaupt in der Terzsextlage am wohlklingendsten ist.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Ballade vom „Haideknaben" von Hebbel und Schumann*).

In Nr. 19 d. Bl. (Bd. 51) befindet sich in dem zweiten Bericht über die Leipziger Tonkünstler-Versammlung eine Besprechung des „Haideknaben", und so Treffliches dieser Bericht über das Melodrama enthält, so scheint mir doch die Auffassung obiger Ballade dem Dichter und Componisten nicht ganz gerecht zu werden, und darf ich deßhalb wol annehmen, daß auch einer in diesem Puncte divergirenden Ansicht die Aufnahme an dieser Stelle nicht versagt werde.

Den nächsten Maßstab zur Beurtheilung einer Dichtung oder eines Kunstganzen werden immer die Grundgedanken des Werkes bilden, und gerade hierin muß ich von jener Auffassung wesentlich abweichen. Angenommen: ein so genialer Dichter wie Hebbel wäre excentrisch genug gewesen, dem Vorwurf „der Schauer- und Mordgeschichte" nachzugehen, hätte nur ein Stück mittelalterlicher „gräßlicher Gewaltstreiche" poetisch einkleiden und künstlerisch gestalten wollen, würde das wol Robert Schumann, der stets so tief und wunderbar den Geist jeder Dichtung erfaßte und in der Schwesterkunst denselben reich verklärte, zu so meisterhafter Melodramatisirung haben erregen und begeistern können?

Der Haideknabe ahnt, vom „Traum in Angstschweiß aufgerüttelt und erschreckt", sein kommendes Geschick:

„Ach Meister, ach Meister, sie schlagen mich todt,
Die Sonne sie ist ja wie Blut so roth!"

*) Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes und der tüchtigen ästhetischen Gesinnung, die sich in den folgenden Zeilen ausspricht, glaubten wir dieselben unseren Lesern nicht vorenthalten zu dürfen; freilich haben wir hier von vornherein zu betonen, daß es unserem in Frage stehenden Referenten über die Tonkünstler-Versammlung keineswegs eingefallen ist, die Hebbel'sche Dichtung irgendwie herabzusetzen, er hat von der Liebe des Volkes an Schauergeschichten als dem Rohstoff des Dichters gesprochen, in ähnlicher Weise, wie man den „Faust" des Mittelalters als die Grundlage des unendlich vergeistigten Meisterwerkes von Goethe zu betrachten hat. D. Red.

und weiter in den Worten:

„Ach Meister, mein Meister, ich geh, ich geh,
Bringt meiner Mutter das letzte Ade!"

Weder der „Hirte von frommer Art", noch daß der arme Knabe all seine Habe hingeben will, kann ihn erretten —, Niemand kann seinem Fatum entgehen. — Dieser der Dichtung zu Grunde liegende fatalistische Zug wird noch bekräftigt durch die dämonische Gestalt des Knechtes. Liegt nicht oft im Menschen eine Vorahnung seines Geschicks? Und wenn Ahnungen und Träume sich auch nicht immer erfüllen, hier wird eine mächtige Saite menschlicher Empfindung angeschlagen, jedenfalls hat der Dichter das Recht, diese Ideen künstlerisch zu erfassen und zu gestalten, und das hat Hebbel meisterhaft im Haideknaben gethan. — Von Schumann's tief charakteristischen, wunderbaren Farbentönen gehoben, wird diese Ballade wol noch lange ein Vorbild bleiben, das Melodrama in kleinerer Form größeren Kreisen zu erschließen, und mit dem Wunsche, daß andere begabte Meister Schumann auf diesem noch wenig betretenen Pfade folgen, möge es mir verstattet sein, diese Bemerkungen hier niederzulegen.

Iserlohn. F—m.

Aus Königsberg.

(Schluß.)

Daß wir in dem hier angedeuteten Sinne, wenn man die Jugend, den echt künstlerischen Geist und das enorme Können des Hrn. v. Bronsart erwägt, noch Großes von ihm zu erwarten haben, das beweist allein sein wunderschönes Spiel der Beethoven'schen Sonate Op. 109, welche (abgesehen von einem störenden Momente) die Innerlichkeit der Musik schöner enthüllte, als dies bei der Sonate Op. 57 der Fall war.

H. v. Bronsart's Anwesenheit in Königsberg gab mir Gelegenheit, Liszt's symphonische Dichtungen im vierhändigen Arrangement für ein Clavier mit ihm zu spielen, was wiederholt vor einer Anzahl Zuhörern, wie auch in größerer Gesellschaft und schließlich im dritten Concert geschah. Der Erfolg war stets ein sehr günstiger, indem die Musik (obwol bei erstmaligem Hören stellenweise für Manchen schwer faßlich) doch immer einen starken, großartigen und schönen Eindruck machte; bei wiederholtem Hören aber wirkte sie zunehmend begeisternd und man wollte die Stücke immer aufs Neue hören. Die Zuhörer waren von der verschiedensten Art: Kenner, Musiker, Laien, Dilettanten, Feinde und Freunde wie auch Unentschiedene. Die in das Parteiwesen nicht Eingeweihten waren im höchsten Grade befremdet, als sie erfuhren, daß diese Musik von Anderen als ungenießbar verschrien werde. Ein „Classiker", der vorzugsweise in Seb. Bach lebt und sich im Urtheile gern sehr unumwunden äußert, keiner Art von Musik aber so fern steht, als der neuen Liszt'schen, und voll Mißtrauen für diese war, dieser Classiker hörte den „Tasso" mit Interesse zweimal hintereinander ganz und einmal in Bruchstücken. Ich erwartete ein sehr schroffes, absolut absprechendes Urtheil; dieses lautete aber zu meiner Verwunderung dem Sinne nach so: „Meine Erwartungen sind getäuscht, denn ich finde die Musik großartig und genial, Einzelnes ganz wunderschön, Anderes wieder sehr hart und ein paar Stellen nichtsbedeutend, den Marsch am Ende zu militärisch für eine Apotheose; das Ganze war mir aber sehr genußvoll und interessant." Dies sind einfache Thatsachen, für die ich bürge, die aber um so mehr beweisen, daß Liszt's symphonische Dichtungen haltbar sind, als wir sie hier nur im beschränktesten Clavier-Arrangement, nicht im

Orchesteroriginal, (aber auch mit Begeisterung) vorspielten. Man beachte diese Arrangements!

Das Glück war unserer Stadt musikalisch so günstig, daß wir zwei Clavierspieler von hohem Rang zu gleicher Zeit in unsern Mauern beisammen hatten: zu H. v. Bronsart kam noch Hr. Mortier de Fontaine. Ich hatte längst gewünscht, diesen Spieler des „letzten Beethoven" zu hören; nun gab er bei uns an Beethovens Geburtstage den 17. December ein grandioses Festconcert mit einem Programm aus lauter bedeutenden und zum Theil hier wol noch nie aufgeführten Beethoven'schen Werken: I. Theil: Coriolan-Ouverture für Orchester. Concert für Pianoforte G dur mit Orchester. „An die ferne Geliebte", Liederkreis für Gesang mit Clavierbegleitung. Sonate Op. 102 Nr. 2 D dur für Clavier und Violoncell (mit Hrn. Hünerfürst gespielt). II. Theil: Opferlied von Mathesson für Solo, Chor und Orchester Op. 121. Statt des Violinconcerts in D dur spielte der Concertgeber die C moll-Sonate Op. 111. „An die Hoffnung," aus Tiedge's „Urania" für Gesang und Pianoforte. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester Op. 80, alle Clavierpartien von Hrn. M. de Fontaine vorgetragen. Das herrliche Concert stand äußerlich unter dem dämonischen Einflusse des Zufalls, denn wir zählen nachträglich etwa ein Dutzend jener fatalen Mißgeschicke, die einen Concertgeber zur Verzweiflung bringen, das Publicum in die peinlichste Theilnahme und die Mitwirkenden in fiebervolle Angst versetzen können: der absagende Capellmeister und Sänger; der nicht ankommende Violinist Noch aus Leipzig; kalter Saal; kalte Finger; Unwohlsein; schlechte Beleuchtung; unsicheres Orchester; auf lockeren Brettern eines schlechten Orchester-Podiums ein geängstigter halbsicherer Chor; eine Katze, die sich zu den Füßen des Spielenden niedersetzt; eine zerfallende Partitur; ein fehlendes Beethoven-Medaillon, das angekündigt, doch nicht angekommen war (aber durch eine Büste ersetzt wurde) rc. Es wurde zuletzt vor lauter Fatalität komisch. Das erste Stück ging der Wirkung nach darum verloren und der angegriffene, nervös aufgeregte Künstler hätte, bei einiger Concertgeberphilosophie, Manches vertuschen und verhüten können; — aber seine Kunst feierte doch ihren Triumph, zunächst in der sehr schwer zu behandelnden Violoncell-Sonate, deren Adagio Hr. M. de Fontaine wahrhaft groß und tiefsinnig, so recht aus Beethoven'schem Phantasieleben heraus spielte. Dem Violoncellisten können wir nur das ehrendste Lob für seine trefflich auf den Pianisten eingehende Mitleistung sagen. Im Accompagnement des Liederkreises hätten wir, um des Gelingens willen, etwas mehr Nachgiebigkeit gegen die (für den absagenden Sänger so bereitwillig eingetretene) Sängerin gewünscht. Der Concertgeber war noch erregt von den ersten Schicksalsschlägen einer unfolgsamen Orchesterbegleitung bei dem G dur-Concert. Die unvorbereitet gespielte C moll-Sonate Op. 111 gab wieder Zeugniß von der vollgeistigen Auffassungsgabe und ideellen Ergründung der Beethoven'schen („verrückten!") Musik. Wie Mancher stimmte in den lebhaften Beifall nach dem Vortrage ein, der dieselbe Sonate, hätte er zu Beethoven's Zeit gelebt, mit den Anderen total verdammt haben und sie auch jetzt noch auslachen würde, könnte er die Sonate nicht unter Beethoven's Namen. Diesen führt so mancher musikalische mauvais sujet im Munde und wird ihn dem wahren Wesen nach nie und nimmermehr im Herzen haben, trotz öffentlich nachgeschriebener Phrasen, die uns die neue Mähr verkünden sollen, daß Beethoven ein großer Mann und der betreffende Musikpfuscher sein Verehrer sei. Man erlebt so Etwas zuweilen und es macht — wenn man zufällig den Mann kennt — den Eindruck, wie wenn ein Taugenichts die Tugend preist, deren guter Name doch so fest steht. Ich würde ein offenes Bekennen, daß Jemanden der „letzte Beethoven" durchaus unlieb, weil unfaßlich sei, höher achten, als einen erlogenen Enthusiasmus. Welcher vorhandene ästhetische und theoretische Maßstab paßt an die letzten Beethoven'schen Sonaten und Quartette? Keiner! die Musik darin will lediglich durch sich selbst, abgesehen von allem Anderen, betrachtet werden. Und dies thun erst jetzt die Beurtheiler, nachdem Beethovens Leib in Staub zerfallen; als er lebte, wurde er verspottet (von den Schlechtesten freilich nur — denn anständige Geister spotten überhaupt nicht über ein Werk, blos weil es ihnen unverständlich ist). Die Phantasie mit Chor spielte Hr. M. de Fontaine mit herrlichem begeisterten Schwunge. — Später gab er noch eine Soirée, welche jedoch schwach besucht war. Er spielte die Trios in Es und D, die letzte große As dur-Sonate von Beethoven Op. 110, Scherzo von Mendelssohn aus Op. 16, E moll; auch Bach's A moll-Fuge $^3/_4$ Tact. — Im Theater wurde Heinr. Dorn's ältere Oper „der Schöffe von Paris" mit Beifall wiederholt gegeben. Unser Chor kann „Lohengrin" nicht capiren und die Oper ist nun (ich glaube zum drittenmal bereits) zurückgelegt, nachdem die Decorationen und dergl. beinahe fertig waren. Da müssen die Chöre an anderen Theatern wol eine ganz andere Menschen-Raçe als die Königsberger Chorsänger sein.

Louis Köhler.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Hr. Musik-Dir: Jul. Schneider gab am Mittwoch den 30. November ein geistliches Concert in der Werder'schen Kirche zum Besten der Pestalozzi-Stiftung. Hrn. Schneider's eigene Compositionen als: Eine Baßarie aus dem Oratorium „Luther", ein Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Die heilige Nacht" und eine Sexagesimä-Cantate bildeten die Hauptnummern seines Programms. — An demselben Abend fand im Arnim'schen Saale das Concert von Hrn. Alb. Hahn statt. Den wesentlichen Theil des Concertes bildete Rob. Schumanns musikalisches Mährchen „Der Rose Pilgerfahrt." Dieses reizende Phantasiebild, welches in Liebe schwelgt und in Schmerz vergeht, ist als eine der letzteren Schöpfungen des berühmten Componisten von fesselnder Charakteristik. Bei diesem Concerte war auch einmal wieder unser genialer und ausgezeichneter Violoncell-Virtuos Wohlers betheiligt, den wir hiermit auffordern, selbständig concertirend in dieser Saison aufzutreten. — Am 1. December fand Liebig's dritte Soirée für Orchestermusik in der Singakademie statt. Das Programm enthielt die Ouverture zu „Oberon", Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", die C moll-Symphonie von Spohr (zur Erinnerung an den verstorbenen Meister), Ouverture zum „Wasserträger" und die A dur-Symphonie von Beethoven. — Der 3. December brachte uns die erste der vier musikal. declamatorischen Soiréen in der Singakademie, von der Gesangslehrerin Frau Justizräthin Burchardt veranstaltet. Zur Aufführung kam Carl Löwe's neues Oratorium „Das Hohelied Salomonis", als Oratorium gedichtet von W. Telschow. Bei nicht zu großer Länge (das in Rede stehende währte $2^1/_2$ Stunde) muß ein Oratorium musikalisch und dichterisch durch bestimmte Charakteristik der Personen und der Gefühle geistig anziehend, erhebend, erbauend und darum auch im Style „reiner" als jede Oper sein. Die Reinheit des Styles wird nun

in diesem Oratorium gewiß sehr vermißt. Der Text, aller Aesthetik bar, dürfte in seiner Schlüpfrigkeit, selbst als Operntext, manchen Anstoß erregen. Man lüfte den nicht allzufein gewebten Gaceschleier orientalischer Allegorien ein wenig, und die Situation in ihrer nackten Wirklichkeit tritt an Sänger und Hörer heran. Einzelne Arien, Chöre und Instrumentaleffecte ausgenommen, bildet dieses „Hohelied Salomonis" keinen großen Höhepunct in der Individualität des Componisten, sondern einen Stapelplatz für Copien längst gehörter Opernmelodien. Den durchschlagendsten Effect machte unstreitig die vortrefflich von dem Königl. Opernsänger Hrn. Fricke gesungene Arie Salomos: „Zum Myrrhenberge will ich gehen", von einem lieblichen und gut geblasenen Clarinettsolo eingeleitet. Nebenbei sei hier bemerkt, daß dieser treffliche Sänger viel zu wenig bei unserer Oper beschäftigt wird. Die HH. Fricke und von der Osten sangen durchweg ihre Partien, Letzterer den Bräutigam, mit edler Auffassung und vorzüglichem Ton. Für die angreifende Partie der „Sulamit" hatte die jugendliche Tochter der Concertgeberin Frl. Lydia Burchardt, trotz allen löblichen Eifers und Bemühens, weder Dauer, Auffassung noch Feuer. In dem Duett: „Fangt uns die Füchse, die kleinen" entledigte sich in außerordentlich humoristischer Weise „Der tenorsingende Bruder" Sulamits seines Vocalpartes und erregte, wohlausgerüstet mit vorzüglich guten Gaumen- und Nasaltönen, durch sein eifrig wippendes Accompagnement des Notenblattes allgemeine Heiterkeit und Belustigung. Die Instrumentation in ihrer orientalischen Combination mit allen möglichen Schlaginstrumenten als: Trommeln, Becken, Glockenspiel ꝛc. läßt uns sehr häufig in Marsch-, Polka- und Walzer-Rhythmen einen in Liebe schwelgenden Sultan und den Aufzug und Abmarsch von Janitscharen des Halbmondes vermuthen. Weil dieses jüngst geborene Musenkind des Orients: „Das Hohelied Salomonis" (Oratorium genannt) den mit Recht hochgefeierten Namen des großen und weltberühmten Stettiner Balladencomponisten getragen, haben wir aus Pietät für denselben dies Werk seiner jüngsten Schöpfung, das alles Andere, nur kein Oratorium ist (wie wir den Begriff Oratorium fassen) andächtig und aufmerksam mit angehört, aber erbaut sind wir und die Zuhörer davon nicht geworden. Wir rathen deßhalb für späteren, weiteren Gebrauch zu einer großen Streichung und Ausmerzung. Der mäßig besetzte Saal erlebte somit nach dem zweiten Theile eine kleine Völkerwanderung. Auch wir gehörten, auf den Rest verzichtend, zu den aus dem Orient nach dem Occident Wandernden und citirten uns dabei auf dem Nachhauseweg den Goethe'schen Spruch: „Eines schickt sich nicht für Alle" in der Umkehrung „Alles schickt sich nicht für Einen!" — Am 4. December fand die von der Pianistin Frl. Math. Markwordt, einer Schülerin unseres geschätzten und talentvollen Musik-Dir. Robert Radecke, veranstaltete Matinée zu einem wohlthätigen Zwecke im Stöcker'schen Saale statt. Die große C dur-Sonate Op. 53 von Beethoven wurde nach Technik und Vortrag ganz vortrefflich und unter Beifall des Publicums von der Concertgeberin gespielt. Die Variationen für zwei Flügel über den Zigeuner-Marsch aus „Preciosa" von Mendelssohn und Moscheles, sowie das Rondo brillant Es dur Op. 29 für zwei Flügel von Mendelssohn, ebenfalls von Frl. Markwordt und Hrn. Rob. Radecke vorgetragen, fanden durch ihr präcises Zusammenspiel allgemeinen Beifall. Zwei Schülerinnen der Gesangslehrerin Frl. Caspari unterstützten das Concert mit hervorragendem Gesangstalent, unter gesteigertem Beifall des Publicums. Frl. Pechmann sang Beethoven's Arie: „Ah perfido" mit vollem, schönem Ton und edlem Ausdruck, sowie mit Frl. Baer das Duett aus Nicolai's „Lustigen Weibern." Beide Sängerinnen trugen dieses Duett, das freilich streng genommen zu den anderen Nummern des Programms nicht harmonirte, routinirt und in dramatisch-humoristischer Weise vor. Frl. Baer sang außerdem die in unseren Concerten jetzt unvermeidliche Alt-Arie der Juno aus Händel's „Semele" mit frischer, kräftiger und gut geschulter Stimme, die bei fortwährendem Studium sich noch zu allen feineren Nuancen entwickeln wird. Der Violinvirtuos Hr. Grünwald spielte vortrefflich und unter Beifall eine „Rêverie" Vieuxtemps'. Hr. Radecke spielte und begleitete sämmtliche Gesangspiecen mit anerkannter Meisterschaft. Die beiden Stöcker'schen Flügel hatten durchweg eine prächtige Klangfülle.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aphorismen.

Man hat an verschiedenen Orten den Versuch gemacht, bei der Kirchenmusik die Instrumentalbegleitung wegzulassen; man will die Instrumente aus der Kirche verbannen, indem man, wie in alter Zeit, Chorgesänge ohne Begleitung für das einzig Angemessene hält. Das ist Reaction, ganz in derselben Weise, wie auf kirchlichem Gebiet überhaupt die Rückkehr zum Alten Reaction ist. Beide Erscheinungen correspondiren mit einander. Wer für den Fortschritt auf kirchlichem Gebiet ist, muß auch für die Instrumentalbegleitung sein.

Mehrere Bühnen haben nun wirklich die Zwischenactsmusik im Schauspiel ganz beseitigt. Das ist nicht eine wirkliche Lösung der Frage: man wirft auf solche Weise einfach die Flinte ins Korn. Das sicherste Mittel gegen Zahnschmerzen ist allerdings, wenn man dem Leidenden den Kopf abschneidet. Traurige Kunstzustände das, wo lange Debatten solche Resultate haben.

Correspondenz.

Paris. Dem Vernehmen nach beabsichtigt R. Wagner im Laufe der nächsten Zeit einige größere Concerte, in denen er Bruchstücke aus seinen Werken geben will, hier zu veranstalten. Es war dies keineswegs sein Plan bei seiner Uebersiedelung hierher, denn er wählte Paris nur zu seinem Aufenthaltsort, um, wie Sie auch Ihren Lesern bereits mitgetheilt haben, dann und wann gute Musik hören zu können. So scheint sein Vorhaben mehr ein Schritt zu sein, den ihm, wider seinen Willen, äußere Verhältnisse aufgenöthigt haben. In der That hat wol auch der Umstand dazu beigetragen, daß für jetzt in Carlsruhe zur Aufführung seiner Oper „Tristan und Isolde", d. h. unter den von ihm gestellten Bedingungen, keine Aussicht ist. Wagner hatte das Engagement einer neuen Sängerin als Trägerin der Hauptpartie verlangt, da den beiden dort engagirten Sängerinnen dieselbe zu tief lag. Zugleich war es sein Wunsch, daß mindestens die Trägerin der Hauptpartie diese unter seiner eigenen Leitung einstudiren könne. Das scheint überhaupt die Bedingung zu sein, unter der die Oper zur ersten Aufführung kommen soll. So ist Wagner dadurch allerdings in schlimmer Lage, und es wäre folglich nicht ganz unmöglich, daß sogar hier in Paris eine erste Aufführung veranstaltet würde.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frl. Marie Mösner hat in den letzten Wochen zu München, Nürnberg, Erlangen,

Regensburg, Mannheim und Darmstadt concertirt. Sie wird nächstens nach Berlin gehen.

Concert-M. Laub ist von seiner Kunstreise nach Holland zurückgekehrt und gedenkt nach einigem Aufenthalt in Berlin Rußland aufzusuchen.

Am 30. December hielten die vereinigten Männergesangvereine Dresdens eine musikalische Feier zum Gedächtniß Reißiger's, vor einem eingeladenen Publicum. Eine Denkrede von Th. Drobisch und Männergesänge von Reißiger, die von den verschiedenen Dirigenten der Vereine geleitet wurden, bildeten das Programm.

Am 28. December fand in Berlin die zweite Kammermusik-Soirée der HH. Grünwald und Blumner statt. Zur Aufführung kam u. a. Schumann's Quartett in Es dur, Op. 47, die Clavierpartie durch Hrn. Blumner, die Saiteninstrumente durch die HH. Grünwald, Wuerst und Bruns vertreten.

Im Münchener Hoftheater hat am 20. December ein 10jähriger Violinist von dort, Namens Obermeier, durch seine staunenswerthe Bravour großen Erfolg gehabt. Er spielte auf einer werthvollen Geige, die ihm früher schon von König Ludwig geschenkt war.

In Berlin spielte bei Kroll's ein Violinvirtuos Rappoldi aus Wien, in Privatkreisen ein junger Pianofortespieler G. Racciaron aus Neapel, ein Sohn des dortigen Hofcapellmeisters, der aber auch für die deutschen Meister ein tieferes Verständniß zeigt.

Alfred Jaell war auf seiner Durchreise nach Bremen in Leipzig kurze Zeit anwesend. Nachdem er dort concertirt hat, wird er am 12. Januar bei uns im Gewandhause spielen.

Am 30. December gab der Pianist Rudolph Hasert in Berlin im englischen Hause ein Concert, worin er namentlich durch den Vortrag der Liszt'schen Don Juan-Phantasie glänzenden Erfolg erntete. Eine Sonate eigener Composition brachte dem Concertgeber weniger Beifall ein.

Roger wird im Laufe des Januar an mehreren Orten Belgiens gastiren; so hat der Theaterdirector in Antwerpen auf neun Abende mit ihm einen Contract abgeschlossen, außerdem wird er in Brüssel, Gent, Lüttich, später auch im Haag singen.

Am 28. December veranstaltete Hofmusiker Moralt in München eine zweite musikalische Soirée. Am ersten Weihnachtstage fand ebendort im Odeon das vierte Abonnementconcert statt, in dem auch Liszt's „Festklänge" aufgeführt wurden.

Im letzten Abonnementconcert zu Hannover, am 17. December, wirkten gleichzeitig Joachim und Frau Clara Schumann mit. Joachim dirigirte außerdem die Orchesterstücke.

In Paris sind die Soiréen für Kammermusik von Sivori und Th. Ritter so zahlreich besucht, daß der sogenannte Beethoven-Saal, wo dieselben stattfinden, nicht ausreicht.

Am 22. December gab die Sängerin Rosa Hagenaar in Frankfurt a. M. eine vielbesuchte musikalische Soirée

Am 30. December gab die Pianistin Camilla v. Webersfeld in Wien ein Concert.

Am 17. December gab Mortier de Fontaine in Riga ein Concert.

Frau Bochkoltz-Falconi giebt demnächst mehrere Concerte in Metz.

Musikfeste, Aufführungen. Die Centralcommission der schweizerischen Musikgesellschaft zu Basel hat an ihre Mitglieder ein Kreisschreiben folgenden Inhalts erlassen: „Nachdem wir leider veranlaßt gewesen sind, Ihnen mit Schreiben vom 3. Mai d. J. die Verschiebung des diesjährigen Musikfestes anzuzeigen, so gereicht es uns zu um so größerer Freude, Sie nun auf den 7., 8. und 9. Mai nächsten Jahres hierher nach Basel einzuladen, auf welche Tage wir die Abhaltung des Festes beschlossen haben. Bei der Festsetzung dieser Tage sind wir durch die hier schon oft und namentlich auch im letzten Frühjahr gemachte Erfahrung geleitet worden, daß Chor und Orchester viel lieber und viel besser vor, als während der schönen Jahreszeit studiren. Es leitete uns ferner die Rücksicht, daß unser gesammtes Publicum sich zu Anfang des Frühjahrs noch hier befindet, während es sich durch längere Abwesenheiten nachher mit jedem Tage mehr lichtet. Daß wir also unsere Eidgenossen lieber im Mai, als im hohen Sommer bei uns empfangen, werden sie selbst um so mehr natürlich finden und billigen, als heut zu Tage die Eisenbahnen das Reisen auch bis an die Grenzen des Landes für jede Zeit im Jahre außerordentlich erleichtert haben. Leider können wir am nächsten Fest Händel's Andenken nun nicht mehr feiern; wir haben es deßhalb auch vorgezogen, für die erste Aufführung seinen „Jephta" zu wählen, ein hier und sonst in der Schweiz bis jetzt noch wenig oder gar nicht aufgeführtes Oratorium. Das Programm für das zweite Concert ist folgendes: Ouverture von A. Walter, drei Soli (Gesang und Violine), erster Act der „Alceste" von Gluck, Neunte Symphonie von Beethoven.

Im Frankfurter Stadtheater fand am 31. December eine sonderbare Sylvesterfeier statt. Es wurde an ein und demselben Abend aufgeführt: Die Hebriden-Ouverture und das Finale zur „Loreley" von Mendelssohn, „Alte und neue Zeit", komisches Tanzdivertissement von Balletmeister Opfermann und schließlich „Weihnachten", phantastisches Märchen in einem Act, nach Boz von Hesse, Musik von Gustav Schmidt.

Die Singakademie in Berlin hat vor Kurzem Händel's Oratorium: „Der Schwermüthige und der Frohsinnige" (Allegro e il Penseroso) aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Im Théâtre lyrique zu Paris ist eine neue Oper von Gounod: „Philemon und Baucis" in Vorbereitung. Dann wird auch Mozart's „Cosi fan tutte" folgen — wie es heißt mit einem Texte nach Shakspeare (?).

In Danzig wird Markull's Oper „Das Walpurgisfest" (Otto der Schütz) neu einstudirt in Scene gehen; auch ein Clavierauszug derselben wird binnen Kurzem im Druck erscheinen.

Die italienischen Opern-Vorstellungen im Victoriatheater zu Berlin mußten durch die Erkrankung des Hrn. Carrion einstweilen unterbleiben.

Musikalische Novitäten. Die bei Gelegenheit der Schillerfeier aufgeführte Markull'sche Composition: „Die Gunst des Augenblicks" für Männerchor, Soli und Harmoniemusik wird zum Besten der Schillerstiftung bei C. F. Schulz (W. Devrient's Nachfolger) in Danzig erscheinen.

Neue Kunstsachen. In München war vor Kurzem eine Porträtbüste des verewigten Capellmeisters Stuntz von Prof. Halbig im Kunstvereinslocale ausgestellt.

Auszeichnungen, Beförderungen. In Hannover sind in den musikalischen Zuständen verschiedene Aenderungen vor sich gegangen. An Stelle des Hofcapell-M. Arnold Wehner hat Hofcapell-M. Scholz die Direction der Singakademie übernommen. Joachim ist mit dem Titel „Concertdirector" und der Violinspieler und Kammermusiker A. Kömpel mit dem Titel: „Kammervirtuos" beehrt worden.

Käslin aus Beckenried in Unterwalden, am Conservatorium zu Leipzig gebildet, hat die kürzlich ausgeschrieben gewesene Stelle als Gesanglehrer an der Cantonschule zu Chur erhalten.

Todesfälle. Am 24. December starb in Stuttgart der Musikalienhändler Zumsteeg, Sohn des Componisten, 64 Jahre alt.

Heinrich Enke, 1823 geboren, Schüler von Hummel, als trefflicher Clavierspieler und durch instructive Sachen, die bei Peters und Kahnt in Leipzig erschienen, sowie durch zahlreiche Arrangements in der Musikwelt vortheilhaft bekannt, starb in Leipzig am 31. December.

Vermischtes.

Der Wiener Männergesangverein hat soeben seinen fünften Jahresbericht für das Vereinsjahr vom 8. October 1858 bis 7. October 1859 veröffentlicht, dem wir folgende Thatsachen entnehmen. Der Verein zählte am 30. September 1859 an activen Mitgliedern 40 erste Tenore, 61 zweite Tenore, 64 erste Bässe, 57 zweite Bässe, also im Ganzen 222 Sänger; eine Zunahme von 27 Stimmen gegen das Vorjahr. Die Zahl der beitragenden Mitglieder beträgt 402. Das Archiv war durch 30 Nummern bereichert, und zeigt jetzt einen Bestand von 703 Nummern mit etwa 2050 Gesangstücken. Die Casse hatte einen Bestand von 1549 fl. 70 kr. als Uebertrag für das nächste Vereinsjahr; an Ehrenhonoraren für erstaufgeführte Originalcompositionen wurden an Componisten 28 Ducaten behändigt; außerdem den Erben Ferd. Schubert's ein nachträgliches Autorhonorar für dessen „Fierabras" übergeben. Der Gesammtverein wirkte einmal in einer kirchlichen Aufführung, in zwei Concerten, zwei Festliedertafeln, beim patriotischen Feste im k. k. Augarten und beim Gesangfeste in Linz, also im Ganzen siebenmal; er sang bei den öffentlichen Productionen 70 Chöre und Quartette, mit Einschluß der Uebungsabende, Liedertafeln 2c. 186 Nummern, deren Direction sich auf die HH. Chormeister Herbeck und Schläger vertheilte. Unter den gesungenen Werken heben wir als besonders bemerkenswerth hervor: Schlachthymne aus „Rienzi", Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner, Chor der Capulet aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie", Bardengesang von Mehul, „Minnesänger" und „Freiheitslied" von R. Schumann, Chor aus „Genoveva" von R. Schumann, „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, außerdem zahlreiche Werke von Schubert,

Weber, Gade, so daß die Auswahl eine wahrhaft mustergültige genannt werden kann.

Der Orgelbauer W. Gaben in Halberstadt hat mit dem glücklichsten Erfolge auch an kleinen Landorgeln die von Haas in der Schweiz erfundenen Spring- (Kegel-) laden angebracht und eine solche Orgel in Halberstadt zur Ansicht, resp. zum Ankauf aufgestellt.

Das Vermögen der „Perseverantia" (Altersversorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder) beträgt dem „Theater-Archiv" zufolge gegenwärtig nahe an 92,000 Thlr. Im Laufe vorigen Jahres ist es um 15,000 Thlr. gestiegen.

Roger's Benefiz am 15. December hat 28,400 Frcs. eingebracht.

Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., begründet bei dem im Jahre 1838 daselbst veranstalteten Sängerfeste, hat ein Stipendium zu vergeben. Es kommen hierbei folgende Statuten in Betracht: § 1. „Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre." § 2. Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung besitzen." § 25. „Bewerbungen um das Stipendium werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschuß gemacht; dieselben müssen nebst Angabe des Alters mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein." § 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen." § 27. Dem Bewerber wird die Composition eines vom Ausschuß bestimmten Liedes und eines Instrumental-Quartett-Satzes übertragen." § 29. „Drei Musiker von anerkannter Autorität üben das Amt der Preisrichter." § 33. Der erwählte Stipendiat wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben." — Der „Verwaltungs-Ausschuß der Mozart-Stiftung" ladet zur Anmeldung binnen drei Monaten vom 18. December alle diejenigen ein, welche geneigt und nach obigen Vorschriften geeigenschaftet sind, sich um dieses Stipendium zu bewerben.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** *in Leipzig zu haben.*

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. Januar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 3.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.*)

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik

von

C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)

Verwandtschaft der Accorde und der Tonarten.

Die bisher betrachteten consonirenden Accorde und deren natürlichste Fortschreitungen gehören der classischen sowol wie der romantischen Tonkunst, der Vocal- und der Instrumentalmusik an; unserer Aufgabe gemäß hatten wir deßhalb nicht nöthig, eine ausführliche Begründung der dahin gehörenden Gesetze zu geben. Jetzt aber schreiten wir zur Beantwortung der Frage: Mit welchem Rechte läßt die neuere Tonkunst zuweilen Accorde auf einander folgen, die nicht einer und derselben Tonart, sondern oft den von einander entferntesten Tonarten angehören? Aus der folgenden Untersuchung wird hervorgehen, daß die Verzweigung der Accorde sowol wie die der Tonarten einen so weiten Umfang einnimmt, daß zwischen zwei mit natürlicher Stimmenführung auf einander folgenden consonirenden Dreiklängen stets eine innere Verbindung oder Verwandtschaft nachzuweisen sein wird.

Die Verwandtschaft der Tonarten nach Graden ist diejenige, wo die größte Aehnlichkeit derselben in ihren Stammtönen als maßgebend betrachtet wird. So ist die C dur- von der G dur-Tonart um einen Grad entfernt, weil in beiden der Unterschied derselben nur in einem Tone besteht. Ebenso verhält sich die C dur- zur F dur-Tonart, ferner die A moll- zur E moll- und zur D moll-Tonart, während die gleiche Stammtöne zeigenden Paralleltonarten, wie C dur und A moll, als das männliche und weibliche Princip eines und desselben Verwandtschaftsgrades angesehen werden. Lassen wir demnach den Hauptton einer Dur- oder einer Molltonart um eine Quinte steigen, so gelangen wir zu dem Hapttone einer in Beziehung auf die erstere um einen Grad erhöhten Tonart. Lassen wir ihn ebenso um eine Quinte fallen, so treffen wir hier den Haupton einer im Verhältnisse zur ersteren um einen Grad vertieften Tonart an. Die C dur- ist demzufolge von der D dur- oder B dur-Tonart um zwei Grade entfernt. Nun bleiben diese im zweiten Verwandtschaftsgrade zu einander stehenden Tonarten aber gerade in der Hauptsache, in ihren tonischen Dreiklängen, deren Grundtöne in dem dissonirenden Verhältnisse einer Secunde zu einander stehen, unverbunden, während die Hauptdreiklänge der Tonarten dritten und vierten Grades sich als verbundene, terzverwandte Accorde erweisen.

Nicht die äußere Aehnlichkeit der Stammtöne, sondern die Verbindungen des Hauptaccordes werden uns also sichere Anhaltepuncte gewähren, gleichzeitig auch die näheren und entfernteren Verwandten der Tonart zu erforschen. Als nächstverwandte Accorde erscheinen uns diejenigen, welche ein und derselben Tonart angehören und von einander nur in einem Tone unterschieden sind: die terzverwandten Accorde. So sind die nächsten Verwandten des C dur-Dreiklanges der A moll- und der E moll-Dreiklang. Eine fernere Verwandtschaft erkennen wir in denjenigen Accorden, welche derselben Tonart angehören und von einander in zwei Tönen unterschieden sind; so der dem C dur-Dreiklange quintverwandte F dur- und G dur-Dreiklang, und mit Hinzuziehung der weicheren Durtonart auch der F moll-Dreiklang. Die auf ähnliche Weise noch mit einem bestimmten Accorde in Verbindung stehenden entfernteren Verwandten finden sich nun nicht mehr in der Tonart des ersteren vor; so die dem C dur-Dreiklange noch verbundenen Accorde: der C moll-Dreiklang und die ihm terzverwandten Accorde: der A dur-, E dur-, As dur- und Es dur-Dreiklang.

Ebenso verwandt wie die hier genannten Accorde werden sich auch die Tonarten erweisen, deren harmonische Grundpfeiler sie bilden, indem wir sie zu Hauptdreiklängen erheben. In neuerer Zeit hat man noch einen mystischen Zusammenhang zwischen denjenigen Tonarten wahrgenommen, deren Haupttöne im Verhältnisse einer kleinen Unter- oder Oberquinte zu einander stehen, wie C dur und Fis dur oder Ges dur. Zu

*) Es ist öfters vorgekommen, daß Artikel unserer Zeitschrift ohne specielle Erlaubniß wieder abgedruckt wurden; wenn wir gegen ein solches Verfahren im Allgemeinen schon Verwahrung einlegen müssen, so gilt das doch noch im erhöhten Maaße von gegenwärtiger Preisschrift, die ohnehin noch besonders als Brochure von der Verlagshandlung d. Bl. veröffentlicht werden wird.

Anmerkung der Verlagshandlung.

scharfen modulatorischen Gegensätzen eignen sich diese jedenfalls besser, als die ebenfalls noch als entfernt verwandt betrachteten Tonarten, deren Haupttöne im Verhältniß einer Secunde zu einander stehen, wie C dur und D moll, oder A moll und G dur. Die weiche Tonart der Oberdominante einer Durtonart aber, und die harte der Unterdominante einer Molltonart, wie C dur und G moll, oder A moll und D dur, stehen einander trotz der Verbindung ihrer quintverwandten Dreiklänge so fremd gegenüber, daß sie nicht einmal zu modulatorischen Gegensätzen zu benutzen sind. Die Folge des C dur- und des G moll-Dreiklanges würde uns in die F dur-Tonart, die des A moll- und des D dur-Dreiklanges in die G dur-Tonart versetzen, denn die Durtonart kann wol, wie oben bemerkt, mit harter oder weicher Unterdominante, niemals aber mit weicher Oberdominante, wie die Molltonart im Gegentheile wol mit weicher oder harter Oberdominante, niemals aber mit harter Unterdominante zur Anwendung gebracht werden. Der Dur- und der Molltonart würden sich also die folgenden Verwandten anschließen:

Dur.	**Moll.**
C dur.	A moll.
F moll. F dur. A moll. E moll. G dur.	D moll. F dur. C dur. E moll. E dur.
A dur. E dur.	F moll. C moll.
C moll.	A dur.
As dur. Es dur.	Fis moll. Cis moll.

Der C dur-Dreiklang ist, wie bemerkt, verbunden mit allen Hauptdreiklängen der hier angegebenen Verwandten der C dur-Tonart, er findet sich sogar vollständig vor in der F moll-, F dur-, A moll-, C dur-, E moll-, G dur- und D moll-Tonart, und steht also nicht allein mit den tonischen Dreiklängen, sondern auch mit den übrigen Harmonien dieser Tonarten und deren weiteren Verzweigungen in näherer Beziehung. Zwei auf einander folgende Accorde wird das Ohr daher nicht in ihre entfernteste, sondern in ihre nächste Beziehung zu einander setzen. So wird z. B. bei einer in C dur erscheinenden Accordfolge wie:

oder

das Ohr nicht in die um fünf Grade entfernte Des dur- oder B moll-Tonart geführt zu werden vermeinen, sondern mit Auffassung der Doppelbedeutung des C durdreiklanges diese Accorde als der verwandten F moll-Tonart angehörig vernehmen. Ist aber somit das unvermittelte Auftreten des Des dur-Dreiklanges gerechtfertigt, so kann wiederum auch jede seiner harmonischen Bedeutungen, wie z. B. die als Unterdominant-Dreiklang von As dur, als tonischer, als Oberdominant-Dreiklang von Ges dur u. s. f. benutzt, und demgemäß eine Modulation ausgeführt werden; z. B.

Eine ähnliche Erklärung und Anwendung wird ebenso der obenstehenden Folge des C dur- und B moll-Dreiklanges, wie auch den nachstehenden Dreiklangsfolgen gegeben werden können.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23.

In welcher Tonart diese Accorde nun auch auftreten mögen, der innere Zusammenhang derselben wird z. B. folgendermaßen nachgewiesen werden können: Die Accordfolge 1 findet sich in F moll, 2 in G dur, 4 in A moll, 5 und 7 in C dur, 10 in F dur, 11 in E moll; bei 3 kann der Es dur-Dreiklang dem C dur verwandten As dur angehören; das Beispiel 6 kann den C dur-Dreiklang der E moll-Tonart bezeichnen, mit deren Oberdominantaccord der Fis dur-Dreiklang in nächster Verbindung steht; 8 benutzt den As dur-Dreiklang der C dur verwandten F moll-Tonart; 9 sind terzverwandte, verbundene Dreiklänge u. s. f., wobei jedoch zu bemerken ist, daß die harmonische Vieldeutigkeit der Accorde noch manche andere, durch vorangehende oder nachfolgende Harmonien bedingte Erklärung zuläßt.

Die neuere Harmonielehre kann demnach mit Recht den Satz aufstellen: Einem consonirenden Accorde kann jeder andere consonirende Accord folgen. Selbstverständlich giebt die oben angewandte natürlichste Stimmenführung und das Vermeiden der melodisch auftretenden übermäßigen und verminderten Intervalle, der offenbaren und verdeckten Quinten- und Octavenparallelen, sowie der unharmonischen Querstände einer jeden Accordfolge den meisten äußeren Zusammenhang, wie denn endlich auch wohl zu beachten ist, Accorde von entfernter Verwandtschaft nicht in zu rascher Bewegung unmittelbar auf einander folgen zu lassen, um dem Ohre Zeit zu gönnen, auch den inneren Zusammenhang der Harmonien zu erfassen.
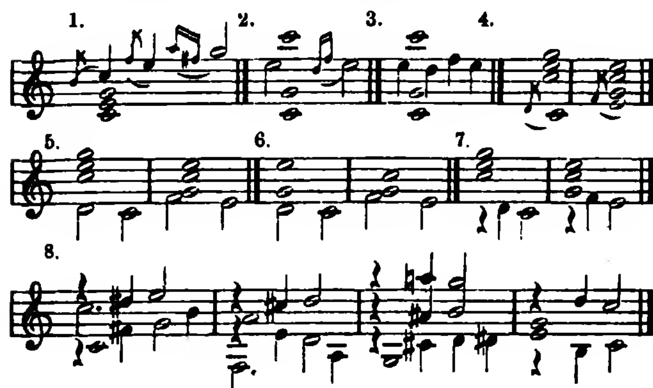
Dissonanzen.

Die Dissonanz ist die melodische Verzögerung einer Consonanz und muß als solche jederzeit stufenweise auf- oder abwärts schreitend in die letztere übergehen. Wird das Ohr, welches eine solche „Auflösung" der Dissonanz erwartet, getäuscht, indem diese zwar melodisch fortschreitet, dabei aber in eine neue Dissonanz tritt, so entsteht eine „Trugfortschreitung". Wir unterscheiden bei den Dissonanzen: Vorschläge, Durchgangstöne, Vorausnahmen, gebundene Vorhalte, dissonirende Dreiklänge, frei auftretende und gebundene Septimenaccorde und endlich Septimenaccorde über einem oder über mehreren Haltetönen.

Vorschläge.
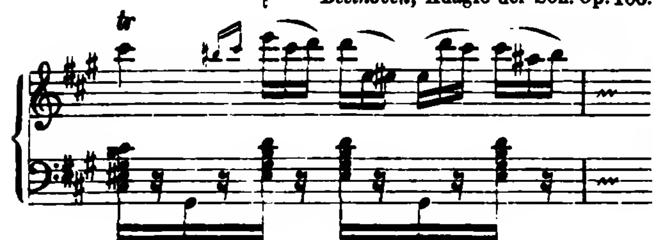
Vorschläge sind melodische Verzierungen eines Accord-

tones; sie können diesem unten, oben, oder unten und oben beigegeben werden; s. u. 1, 2, 3, 4. Bei längerem Anhalten, wie z. B. bei 5, beunruhigen sie das Ohr mehr, als bei schnellerem Verschwinden, wie in den diesem vorangehenden Beispielen, besonders wenn der verzögerte Accordton gleichzeitig in einer anderen Stimme schon vorhanden ist. Das Beispiel 6 ist daher wohlklingender, als das bei 5. Auf unaccentuirten Tacttheilen aber können auch die Vorschläge längerer Dauer ohne Bedenken Anwendung finden, da sie hier weniger kräftig hervortreten als auf accentuirten; s. 7 und 8. Im letzteren Beispiele sind zugleich chromatische Töne zu Vorschlägen, deren hier auch in zwei und in drei Stimmen gleichzeitig vor einem und vor mehreren Accordtönen erscheinen, benutzt worden.
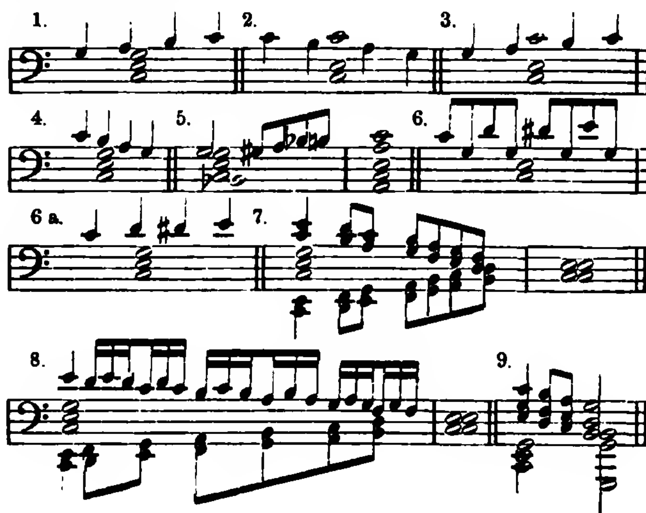


Das gleichzeitige Zusammentreffen eines Tones mit seinem chromatischen Nebentone, wie hier im vorletzten Tacte (a—ais), gehört zu den schärfsten und gewagtesten Dissonanzen und ist deßhalb nur in der Instrumental-, nicht aber in der Vocalmusik in Anwendung zu bringen, denn den Tönen der Organe der letzteren fehlt die Festigkeit, um so schwer aufzufassende dissonirende Verhältnisse mit Sicherheit und Reinheit zur verständlichen Erscheinung zu bringen. Zum Beweise aber, daß allgemein anerkannte musikalische Autoritäten auch von diesen schärfsten Dissonanzen Gebrauch gemacht haben, möge hier das folgende Beispiel Platz finden:

Beethoven, Adagio der Son. Op. 106.
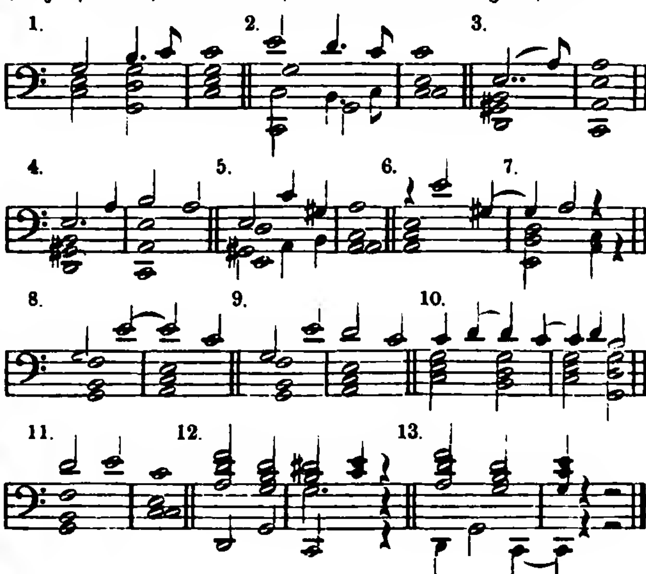


Durchgangstöne.

Durchgangstöne bilden die melodische Verbindung zweier Töne eines und desselben Accordes oder verschiedener consonirender oder dissonirender Accorde; z. B. 1, 2, 5. Sie können von einer oder von mehreren Stimmen gleichzeitig, in der geraden oder der Gegenbewegung benutzt werden: 7, 8, 9; chromatische Töne in Anwendung bringen: 5, und durch Vorschläge verziert werden: 8. Es können zwar der Durchgangstöne mehrere, stufenweise neben einander liegende auftreten, doch werden sie stets, wie alle Dissonanzen, melodisch auf oder abwärts schreitend in einen Accordton übergehen müssen. Das Beispiel 6 bildet davon keine Ausnahme, denn eine Stimme übernimmt hier springend gleichsam die beiden oberen Stimmen des folgenden Beispiels 6 a. Den Vorschlägen gleich trüben auch Durchgangstöne die Harmonie eines bestimmten Accordes am wenigsten, wenn sie auf leichten Tacttheilen oder in schnellerer Bewegung erscheinen. Ebenso schreiten Durchgangstöne williger aus einem auf ihrem Ausgangspuncte liegen bleibenden Tone heraus, wie bei 1 und 2, als in einen in ihrem Zielpuncte liegenden Ton hinein, wie bei 3 und 4.



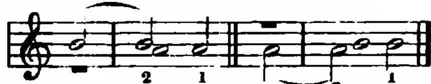
Vorausnahmen.

Zu einem consonirenden oder dissonirenden Accorde erscheint zuweilen ein seiner Harmonie fremder Ton, der erst in dem ihm unmittelbar folgenden Accorde eine verständliche harmonische Bedeutung erhält. Solche Vorausnahmen schreiten bald stufenweise, bald sprungweise in einen Ton der ersteren oder der folgenden Harmonie fort, und mehrere der unten folgenden Vorausnahmen sind dem Ohre nicht mehr fremd, andere aber lassen sich nur durch eine zum Ausdruck zu bringende Stimmung rechtfertigen, in welcher die Leidenschaft dem Verstande voraus eilt, oder der Eigensinn sich nicht der herkömmlichen Sitte fügen will. Ein interessantes Beispiel hierzu hat Schumann in seinen Kreisleriana geliefert.



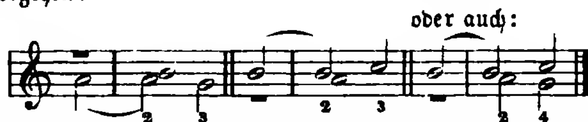
Vorhaltsdissonanzen.

Wenn die Vorschläge und Durchgangstöne ihrer Natur nach den minder hervortretenden, unaccentuirten Tacttheilen angehören, und die Vorausnahmen nur als ganz besondere Abnormitäten betrachtet werden können, so treten die Vorhalte, welche ihre dissonirende Erscheinung durch die Verbindung mit dem Tone eines ihnen vorangehenden Accordes vorbereiten, nunmehr fest und gewichtig auf accentuirten Tacttheilen auf, oder sie stempeln den Tacttheil, auf welchem sie erscheinen, durch ihr Gewicht zu einem schweren*). Zur Bindung oder Vorbereitung eines solchen Vorhaltes kann jeder Ton eines ihm vorangehenden consonirenden oder dissonirenden Accordes benutzt werden, sie kann auf accentuirtem oder unaccentuirtem Tacttheile stattfinden, nur muß sie, um der Schwere der folgenden Dissonanz ein Gegengewicht zu geben, mindestens die Dauer der Dissonanz selbst haben. Ueber die Auflösung der letzteren aber ist Folgendes zu bemerken. Da die Dissonanz eine melodische Verzögerung der Consonanz ist, so wird von zwei dissonirend auftretenden Tönen am natürlichsten der eine stufenweise fallend oder steigend in eine Consonanz übergehen müssen. Bei der Secunde kann nun der obere Ton nicht fallend, und der untere nicht steigend in den Einklang übergehen, weil die Dissonanz nicht als Verzögerung eines schon vorhandenen Tones erscheinen darf:
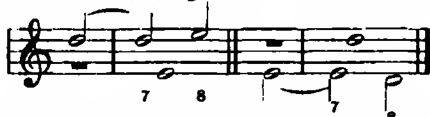


wohl aber kann der untere Ton melodisch abwärts oder der obere ebenso aufwärts schreitend in die Consonanz der Terze übergehen:

oder auch:
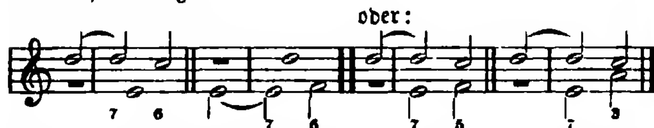


Bei der Septime kann der obere Ton aus dem angeführten Grunde nicht stufenweise steigen, der untere ebenso nicht fallen:



Aber die Auflösung der Septime kann stattfinden, wenn sich der obere Ton melodisch abwärts oder der untere ebenso aufwärts fortbewegt:

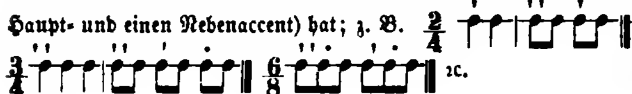
oder:



Die Bemerkung aber, daß die Dissonanz williger herab- als hinaufsteigt, veranlaßte die früheren Theoretiker, ihr überhaupt nur die Fortschreitung um eine Stufe abwärts zu erlauben, während die neueren Tonsetzer mit vollem Rechte die melodisch aufwärts steigende Dissonanz ebenfalls in Anwendung bringen, da sie sich auch auf diese Weise als die regelmäßige Verzögerung einer Consonanz erweist.

(Fortsetzung folgt.)

*) Hierbei ist zu bemerken, daß das zweitheilige Metrum und metrische Glied nur einen Accent, das dreitheilige aber deren zwei (einen Haupt- und einen Nebenaccent) hat; z. B.



Bücher, Zeitschriften.

Dr. L. P. Graf Laurencin, Dr. Eduard Hanslick's Lehre vom Musikalisch-Schönen. Eine Abwehr. Leipzig, Heinrich Matthes. 1860. XII. 227 S.

Wir dürfen bei unseren Lesern die Bekanntschaft mit der Hanslick'schen Schrift, wie mit ihrer vor Jahren schon erfolgten Widerlegung in d. Bl. voraussetzen; ist ja doch die ganze neuere Entwickelung der Tonkunst, deren Dolmetscher und Fürsprecher zu sein die Aufgabe der „Neuen Zeitschrift für Musik" genannt werden muß, eine thatsächliche Abfertigung jener gefühlsfeindlichen Doctrin. Eine Besprechung des obengenannten, soeben erschienenen Werkes ist also streuggenommen in unserer Zeitschrift unnöthig; was der Verf., ein thätiger Mitarbeiter d. Bl., verficht, was er zurückweist und verurtheilt, das ist von Beginn an auch von uns verfochten, oder zurückgewiesen und verurtheilt worden. Wir haben also, indem wir den Titel dieser gründlichen Abwehr nannten, ihren Inhalt zu gleicher Zeit angegeben: es ist die von den stichhaltigen Gründen einer reifen Bildung und der Erfahrung unterstützte Widerlegung einer Lehre, die dem Grundwesen der Musik, den Principien der Aesthetik ins Antlitz schlägt, die, falls sie zur Geltung gelangen würde, eben dasjenige nothwendig zur Folge haben müßte, was von Ungebildeten oder Böswilligen der modernen Musik-Richtung in die Schuhe geschoben wird: den Materialismus, d. i. das Vorwiegen des Formellen. Indem wir somit den Lesern die Lecture der Laurencin'schen Schrift ans Herz legen, wollen wir an dieser Stelle nur noch einige Worte über das Entstehen und die allgemeinen Ausgangspuncte, und schließlich das abschließende Endurtheil derselben folgen lassen.

Sie dankt, wie das Vorwort sagt, ihr Entstehen der ersten Auflage von Hanslick's Buch und lag schon vor vier Jahren fertig im Pulte des Verfassers. Seitdem hat die Lehre „vom Musikalisch-Schönen" ihre zweite Auflage erlebt und somit die Gefahr, die wenigstens für den Augenblick mit der größeren Verbreitung einer Irrlehre verbunden ist, gesteigert. Das ist dem Verfasser Hauptbeweggrund geworden, nun seinerseits mit dieser „Abwehr" hervorzutreten, zumal jene zweite Auflage des Hanslick'schen Buches sich von der ersten zwar durch Hinzufügung eines Vorworts unterscheidet, im gesammten Inhalt aber, also im Wesentlichen, durch Nichts. Jenem Vorworte in seinem verwahrenden Charakter gilt nun zunächst der Angriff unseres Verfassers. Er weist Hanslick nach, daß seine Behauptung: die Kritik habe ihm vollständige Polemik gegen Alles, was Gefühl ist, aufgedichtet, sich einfach durch den Inhalt dieser seiner Polemik widerlegt; daß ihm die gesammte Kritik jene gefühlsfeindliche Lehre nicht aufgedichtet hat, sondern daß diese in der That der wesentliche Bestandtheil darin ist, und daß dergleichen nachträgliche Versicherungen vom Gegentheil in der Wissenschaft nicht am Orte sind, die feste Grundsätze fordert, aber keine voreiligen Aussprüche. Der Verfasser kommt sodann auf diejenigen kritischen Stimmen, die vor ihm bereits den Feldzug gegen Hanslick mit Erfolg begonnen — Ambros, Brendel, Carrière, Vischer und Kullak — und erklärt sich zu derselben Fahne speculativer Philosophie, sowie, daß er aus diesem Grunde in seinem Werke selbst sich nur auf den einzigen Vertreter des „gesunden Menschenverstandes" in dieser Sache, auf Prof. Lobe, bezogen habe, damit sich das „recht wirksame Gegensatzverhältniß" herstelle, nicht aber seine Ansicht zur bloßen Abschrift früherer Aussprüche herabsinke. Am Schlusse des Vorworts bekennt sich der Verf. zum Centrum der althegelschen Partei und erblickt in diesem

Bannerträger der modernen Aesthetik mit Recht den competenten Gewährsmann seines Rechts in einer Angelegenheit, deren auf die Spitze gestelltes Wesen ihn, und mit ihm alle redlichen Freunde der Musik, an manchen Stellen zum Zorn und Unmuth getrieben.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen verfolgt nun der Verfasser den Inhalt der Hanslick'schen Brochure Zeile für Zeile, mit Gerechtigkeit, aber auch, wo es noth that, mit äußerster Strenge. Es wäre dabei vielleicht wünschenswerth gewesen, der Verfasser hätte das Ganze, nach dem Vorbilde des Hanslick'schen Buches, in Abschnitte oder Kapitel eingetheilt, der Uebersicht und Anschaulichkeit halber. „Alles zusammengefaßt," so schließt die umfangreiche, logisch bündige Widerlegung, „ergiebt sich Folgendes: das Princip, von welchem die revidirte Aesthetik ausgegangen, ist grundfalsch, daher unhaltbar. Diese im Verfasser selbst getagte Erkenntniß ist im Verlaufe seines Werkchens oft an das Tageslicht durchgebrochen. Daher enthält denn diese Schrift der Zurücknahmen, Zugeständnisse, Gedankenvorbehalte u. dgl. Sophismen die Masse. Zuletzt kriecht sie sogar ganz zu Kreuze mit einem verkappten: Peccavi! Im Einzelnen enthält Hanslick's Werk viel Geistreiches, ja sogar Treffendes, namentlich in Bezug auf die Schichte der einseitigen Virtuosen, starren Contrapunctisten und überhaupt auf Jene, die außermusikalischen Zwecken fröhnen. Diesen Allen giebt es sehr heilsame Lehren. Stylistisch betrachtet, ist aber Hanslick's Werkchen ein Meisterstück im Kleinen. Denn es ist nicht möglich, sich leichtfließender und doch dem Scheine von Wissenschaftlichkeit genügender auszusprechen, als es Hrn. Dr. Hanslick hier gelungen ist. Hierher gehören auch jene vielen, auf einen wirklich gesunden Kern hindeutenden geistreichen Aperçüs, die sich, wie schon an der geeigneten Stelle erwähnt, darin bemerkbar machen. Nur schade, daß, trotz aller dieser einzelnen Vorzüge, das ganze Werkchen doch eine Halbheit — daher eine Fehlgeburt ist!"

Zeitgemäße Betrachtungen

von

F. Brendel.

(Fortsetzung aus Bd. 50, Nr. 6.)

Schon im Herbst vorigen Jahres wurde gelegentlich einmal in d. Bl. des sehr erfreulichen Resultates unserer Tonkünstler-Versammlung gedacht, daß Gehässigkeiten und lügenhafte Entstellungen mehr und mehr zu verschwinden beginnen, und einer unbefangeneren, ruhigeren, wenn auch von anderen Standpuncten ausgehenden Betrachtung Platz machen. Unter solchen Umständen läßt sich eingehen, lassen sich Ansichten austauschen, unter solchen Umständen ist eine schließliche Verständigung möglich. Nur jene Angriffe verdienen keine Berücksichtigung, die in gehässiger, leidenschaftlicher Weise die Grenzen des Anstandes überschreiten, welche jeder öffentlichen Besprechung gezogen sind. Es ist, beiläufig erwähnt, eine der wichtigsten Aufgaben der Kritik unserer Tage, eine feste, selbstbewußte Haltung zu gewinnen, eine Haltung, die mit voller Bestimmtheit Humanität der Gesinnung verbindet, und zugleich jene Rücksichten des äußeren Anstandes nimmt, deren immer größere Vernachlässigung in neuerer Zeit die gesammte Presse, namentlich auf dem Gebiete der Literatur, bei einem Theile des Publicums so sehr in Mißcredit gebracht hat. In diesem Sinne war es uns angenehm, Mäßigung und Neigung zu unbefangenerer Auffassung bei verschiedenen Stimmen der Presse in verschiedenen Blättern wahrzunehmen, die uns zufällig fast gleichzeitig in diesen Tagen zu Gesicht kamen. So ein Aufsatz in den Wiener „Recensionen" über musikalische Parteiungen. Es ist nicht unsere Absicht, hier ausführlicher einzugehen; auch das von uns oben angedeutete Thema verlangt eine gründlichere Behandlung, die wir uns für eine andere Gelegenheit vorbehalten. Nur die ausgesprochene Thatsache wollten wir constatiren. Allerdings bleibt noch Vieles übrig, über das zu rechten wäre. Manches, was die neudeutsche Schule betrifft, ist schief aufgefaßt und würde mit leichter Mühe berichtigt werden können. Hauptsächlich der Umstand, daß die Persönlichkeiten einander zur Zeit noch zu fern stehen, daß dieselben bisher nicht in unmittelbare Berührung gekommen sind, ist hiervon die Ursache. In diesem Sinne hätten wir allerdings gewünscht, daß von jener Seite unsere Tonkünstler-Versammlung mehr besucht worden wäre. Es ist als unbedingte Forderung auszusprechen, es ist allen Denen, welche sich berufen glauben, die Bestrebungen der neudeutschen Schule wiederholt zum Gegenstand der Besprechung zu wählen, zur Pflicht zu machen, diese persönliche Verständigung, zu der fernere Tonkünstler-Versammlungen die bequemste Gelegenheit bieten, nicht länger zu verschieben. Ist dieselbe erfolgt, so wird Vieles sofort in einem andern Lichte erscheinen. Es ist der Mangel an eigener Anschauung der Verhältnisse und Zustände, es sind oftmals weniger künstlerische Gegensätze, als mehr nur Verschiedenheiten in den allgemeinen Verhältnissen, Verschiedenheiten auch des nord- und süddeutschen Wesens und der dadurch bedingten gesammten Geistesrichtung, welche Differenzen in Bezug auf Dinge entstehen lassen, wo bei näherer Betrachtung eigentlich keine sind.

Das Gleiche gilt von einer Bemerkung der „Deutschen Musikzeitung", wenn sie bei einer Besprechung Bargiel's uns citirt, und unseren Ausspruch, daß derselbe ohne jegliche Claque-Manöver sich zur Geltung gebracht habe, zu dem ihrigen macht, mit der Einschaltung jedoch, daß man die künstliche Naivetät unserer Zeitschrift bewundern müsse, die sich anstelle, als ob der Ausdruck „Claque" nicht das Mindeste enthielte, wodurch ihr Gewissen betroffen würde. Auch Bemerkungen wie diese sind nur möglich, wenn man die Zustände nicht aus eigener Anschauung kennt. Das Beste, was man der Kunst und den künstlerischen Zuständen unserer Tage wünschen kann, ist ein gesunder Enthusiasmus. Aber gerade dieser Enthusiasmus, der überall da sich kund giebt, wo ein lebendiger Fortschritt sich gestaltet, wird nicht verstanden, weil man seine Ursachen nicht begreift, und folglich durch rein äußerliche Motive erklären zu müssen glaubt. Nur eine Stunde ruhigen mündlichen Austausches über solche Dinge würde allem Streite ein Ende machen.

Vor Kurzem wurden Liszt's „Festklänge" in Dresden aufgeführt. Der Berichterstatter in der „Leipziger Zeitung" tritt entschieden allen Denen gegenüber, die gedanken- und gewissenlos über Dinge absprechen, von denen sie kaum erst eine Ahnung haben. Er verlangt Vorsicht, längere, unpartheiische Prüfung und weist zugleich jenen vagen Classicitätseifer zurück, der sich an anerkannte Namen klammert, eben weil sie anerkannt sind. Leidet auch sein eigenes Urtheil noch wesentlich an Unklarheit, so daß es schwer hält, den wahren Sinn desselben zu erfassen, so darf uns dies nicht abhalten, die gute Meinung, die sich im Uebrigen documentirt, zu acceptiren, da es natürlich nicht sofort und bei nicht ausreichender Orientirung durch wiederholtes Hören möglich ist, den entsprechenden Höhepunct für die Betrachtung zu gewinnen.

Auch eine Stimme im „Leipziger Tageblatt" bei Ge-

legenheit der Besprechung des Neujahrconcertes im Gewandhause verlangte Aufführung der Werke der neuesten Zeit, — ein Verlangen, das immer allgemeiner wird, — ebenso wie weiter zurückliegender, älterer Kunstschöpfungen, um den engen Kreis dessen, was hier bei uns zur Aufführung allein zugelassen ist, auf diese Weise zu durchbrechen. Glaubte auch diese Stimme ihre Forderung wesentlich beschränken, gewisse Vorbehalte machen zu müssen, so ist doch die Forderung selbst schon ein Fortschritt. Was die erwähnten Vorbehalte an sich betrifft, so können wir denselben allerdings von unserm Standpuncte aus nicht beistimmen. Der Berichterstatter vermißt, um nur Eines zu erwähnen, zur Zeit noch ein neues Kunstideal. Es ist ihm jedoch entgegen zu halten, daß ein solches, eben weil es ein specifisch verschiedenes ist, vom alten Standpunct aus nicht erfaßt werden kann. Man muß in den Kreis desselben bereits eingetreten sein, um es richtig würdigen zu können.

Soviel an dieser Stelle. Ein ausführlicheres Eingehen lag keineswegs in unserer Absicht. Nur in Kürze hindeuten wollten wir auf uns erfreuliche Zeichen der Zeit. Man zeige sich zur Verständigung geneigt, man gewähre der gegenwärtigen Kunst die Rechte, die sie beanspruchen darf, und aller Streit wird aufhören, alle Hast und Ueberstürzung wegfallen.

(Wird fortgesetzt.)

Wiener Briefe.

Opernbericht.

„Lohengrin" war seit Juli des vergangenen bis zum 19. November d. J. die einzige brennende Frage unseres Opernrepertoirs. Nun hat ihm „Tannhäuser" in einem Wettkampfe die Spitze geboten. Der Ausgangspunct dieses Ringens ist vorderhand noch in der Schwebe. Vom unbedingt künstlerischen Standpuncte aus ist wol das Uebergewicht „Lohengrins" außer allen Zweifel gestellt. In den Augen unserer „vox populi" wiegt in gegenwärtigem Augenblicke „Tannhäuser", als reizvolle Erscheinung eines für uns Spätergekommenen, allerdings schwerer, als der seit seinem lange genug ersehnten Auftauchen in der That vielfach genossene, ja in Blut und Leben uns schon gedrungene „Lohengrin". Noch Eines ists, das — bei dem jetzigen Stande unserer opernbühnlichen Sachlage — wenigstens vorläufig das Interesse für „Tannhäuser" reger erhält, als jenes für „Lohengrin". Wie Ihnen bekannt, ist Ander, unser Graalritter par excellence, seit Monden schon krankheitshalber dienstunfähig. Allein es wäre hart, einer einzigen — wenn auch noch so gewichtvollen — Persönlichkeit willen unsere Wagnerfreunde den Kürzeren ziehen zu lassen. Man mußte denn auf einen Ersatzmann für den Unmöglichgewordenen Bedacht nehmen. Bald fand sich ein solcher in unserem Walter. Es giebt Künstlergestalten, die mehr zählen als wiegen. Zu diesen gehört der in Rede stehende Sänger. Bester Wille ist da. Auch guter Stimmfond und genügende specifischmusikalische Bildung läßt sich bei ihm wenigstens nicht ganz vermissen. Aber Lohengrin ist vor Allem ein dramatischer, und ihm zunächst erst ein musikalischer Charakter. Hier liegt nun die bedenkliche Seite des jetzigen Darstellers dieser Rolle. Mit correctem Absingen ist ihr Wesen noch lange nicht erschöpft. Es handelt sich hier, wie bekannt, um ein Werk der Allkunst. Doppelt empfindlich wirkt solche specifisch-musikalische Einseitigkeit in vorliegendem Falle, wo nicht einmal dieser Forderung volles Genüge geschieht. Walter nützt sein schon von Hause aus nicht starkes Organ bereits in den ersten Scenen der Art ab, daß es für spätere Aus- und Durchgestaltung, selbst nach blos tönender Seite hin, in der Folge nicht mehr ausreicht, ja, an jenen Stellen, wo bekanntermaßen der höchste Aufwand in- und extensiver Stimmkraft nöthig, fast bis zur Unvernehmbarkeit dahinschwimmt. Ein im Sprechtone gewandterer, überhaupt nach allen Richtungen durchgeschulterer Darsteller wüßte sich zwar auch in derartigen Fällen ganz geschickt zu helfen. Ich werde noch im Verlaufe dieses Berichtes auf die Leistungen einer solchen künstlerischen Klugheit zu sprechen kommen. Allein das Parlando, überhaupt das Declamatorische, ist Hrn. Walter's empfindlichste Achillesferse. So empfängt man denn in seinem Lohengrin eine trostlose Halbheit. Ich meinestheils hasse alles Unausgegohrene so gründlich, daß es mir lieber wäre, jahrelang um den Genuß „Lohengrins" zu kommen, als ihn so ärmlich vertreten zu wissen. Auch mit den übrigen Darstellern dieser Oper sei es mir vergönnt, ein Wörtchen zu reden. Sie erinnern sich wol noch der freudigen, ja gehobenen Stimmung, mit welcher meine früheren Berichte die Wiedergabe „Lohengrins" auf unserer Bühne begrüßt haben. Allein unsere Sänger sind der Mehrzahl nach seitdem lauer geworden. Der ursprüngliche Zauber des Künstlerischen scheint nun beinahe vollständig im Handwerksmäßigen auf-, ja untergegangen. Nur Elsa (Frau Dustmann) ist ihren ersten Regungen treu geblieben. Diese letztere haben nur in dem seit einiger Zeit bedenklich angegriffenen Organe der Darstellerin eine Schranke. Im Uebrigen wickelt sich der „Graalmythus" ziemlich flau ab. Telramund — bald Hrn. Beck, bald einem Neulinge unserer Bühne, Hrn. Rudolph, anvertraut — wird neuestens mehr gewüthet als tonsprachlich dargestellt. Selbst Verdi hätte volles Recht, sich gegen derartiges Loslegen seiner Schreirollen alles Ernstes zu sträuben. Ortrud wird durch Frau Czillag, die im Guten und Schlechten höchst bevorrechtete Vertreterin der sog. großen Oper, ganz ins Neufranzösische übersetzt. Auch der sonst ehrenfeste Hr. Hrabaneck thut in neuester Zeit als Heerrufer ein Zuviel an Anspruchigkeit, Hr. Schmid (Heinrich) ein Gleiches an jener psalmodischen Würde, welche nur durch einen kurzen Schritt von eisiger Kälte abliegt. Unser Chor entbehrt — seit des trefflichen Weinkopf's Erkrankung — aller gründlichen Oberleitung. Beinahe sich selbst überlassen, sündigt er nicht allein bedenklich gegen Reinheit und Tact, sondern betont dergestalt, als stünde über allen ihm zugewiesenen Stücken ein „senza ogni espressione." Auch das Orchester läßt sich oft gehen und wirkt bald flau, bald mit einem alle übrigen Träger dieses Dramas weit überwuchernden äußeren Kraftaufwande. Nur in der Wiedergabe der rein instrumentalen Sätze „Lohengrins" bewährt dieser vielgequälte, daher oft bis zu völliger Geistlosigkeit erlahmte Körper noch immer seinen alten Ruhm. — An neuen Erscheinungen hat unsere Oper seit Langem Nichts gebracht. Denn „Tannhäuser" gehört ebenso wenig in diese Classe, als der in den grauen Zeiten unserer selig entschlafenen italienischen Hofoper sattsam ausgekostete Verdi'sche „Troubadour". Daß man diese nichtswürdige Mache neuerdings aufgewärmt, und der Zeit nach dicht an „Tannhäuser" gestellt hat, ist geradezu unbegreiflich. Denn, Dank Wagner und seiner endlich hier zum Durchbruche gekommenen Richtung, interessirt sich doch wol nur eine sehr kleine Schichte unserer Theaterbesucher für solches Zeug. Ueber die Darstellungsweise dieser Pseudonymität überflüssigster Art sei Ihnen nur kurz bemerkt, daß es unsern Sängern ein Leichtes geworden ist, sich die Unarten ihrer südlichen Brüder anzugewöhnen; während es ihnen nie gelingen dürfte, die Machwerke eines Verdi und Genossen einerseits durch Grazie,

andrerseits durch einen gewissen Schein von Leidenschaftlichkeit des Vortrages genießbar zu machen. Dies war nämlich der einzig stichhaltige Vorzug, den man weiland unserer italienischen Hofoper gerechterweise einräumen mußte, den aber unsere deutschen Sänger trotz emsigsten Strebens niemals zu erreichen im Stande sein werden, da eine solche Errungenschaft ihrem ursprünglich ganz verschieden besaiteten Künstlerwesen entschieden widerstrebt. Ein hiesiges Blatt, dessen Musikreferent der vielfach besprochene Verfasser der Schrift „Vom musikalisch Schönen", macht es sich zu einem der liebsten Geschäfte, unseren gewiegten Musiker, Hrn. Eckert, in jedem seiner Schritte als Lenker unserer Hofopernbühne höhnend abzukanzeln und anzumäkeln. In den meisten Fällen geschieht dies mit großem Unrechte. Denn überblickt man unser Repertoir, so faßt es der Zierden viele sowol aus den ehrwürdig grauen Tagen des Classicismus, wie aus der neuesten Blüthezeit der echt dramatischen Oper. Ich komme später eingehend auf diesen Punct zurück. Allein diese Einschmuggelung des Verdi'schen „Troubadours" auf deutschen Boden war ein arger Mißgriff, den die Götter unserem Eckert verzeihen mögen, falls sie es gerechterweise können!

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Am 6. December gab der königl. Domsänger Hr. Otto im Arnim'schen Saale ein überaus zahlreich besuchtes Concert. Sein höchst interessantes Programm bestand aus nicht weniger als 12 Nummern, so daß die Besucher nicht nur genug, sondern auch Ausgezeichnetes für ihr Geld erhielten. Hr. Musik-Dir. J. Stern hatte die Leitung und Begleitung sämmtlicher Piècen am Flügel übernommen. Zwölf Sänger des Domchors sangen mit bekannter Meisterschaft 1) ein Ave Regina von Menegali, 2) den Chor der Wache aus „Die beiden Geizigen" von Gretry und 3) den Trinkchor aus der Oper: „Graf Ory" von Rossini. Der Gretry'sche Chor erregte, weniger durch seine Composition als durch seine unübertreffliche Ausführung im pianissimo, crescendo und wieder decrescendo, sowol in den hohen als tiefen Tonlagen, bei vollkommen deutlich vernehmbarer Textesaussprache stürmische Sensation, so daß die Sänger unter anhaltenden Beifallsspenden und da capo-Rufen sich endlich genöthigt sahen, den ganzen Chor unter verstärktem Beifall noch einmal vorzutragen. Dieser Chor klang auch wahrhaft wie Gesang aus höheren Sphären. Der Concertgeber sang mit seiner schönen, lieblichen Tenorstimme und mit unvergleichlichem Ausdruck die Arie aus „Don Juan": „Ein Band der Freundschaft", dann zwei Lieder: „Dein Angesicht so lieb und schön" von R. Schumann und „Des Morgens in dem Thaue" von Esser und bezauberte dadurch alle Hörer so, daß durch einen allgemein enthusiastischen Beifall stürmisch ein da capo verlangt wurde. Hr. Otto wiederholte aber keines der eben gesungenen Lieder, sondern trug zu großer Freude aller Anwesenden Schubert's Lied Op. 20 „Sei mir gegrüßt" so wunderbar schön vor, wie wir dies Lied und auch die anderen Gesänge noch von keinem Tenoristen gehört haben. Obgleich sämmtliche Concertpiècen beifällig aufgenommen wurden, so waren die Leistungen des Concertgebers und des Domchors am Meisten durchschlagend. Zum viertenmale seit vier Wochen hörten wir Händel's Semele-Arie, diesmal von der geschätzten Altistin Frl. Jenny Meyer mit Geschmack vortragen. Die Gounod'sche Violin-Melodie für Gesang übertragen und das Stern'sche Lied: „Blumengruß" mit Brummstimmen sang Frl. J. Meyer am besten. Unsere Altistinnen verfolgen mit einer wahren Raubgier den Gesang der Juno aus „Semele", so daß die hiesigen Musikhändler gar nicht Beute genug machen können, um allen altsingenden Familienanforderungen zu genügen. Wenn dieses neuerdings durch Frl. Albertine Meyer hervorgerufene Semele — Juno — Fieber bei uns noch lange anhält, dann wird wol wenigstens ein unternehmender Verleger mit Nachdruck (ohne Verdonnerung?) vorgehen müssen. Die schwedische Sängerin Frl. Signild Hebbe, eine Schülerin unseres geistreichen Musik-Dir. Rich. Wüerst und später noch des Pariser Conservatoriums der Musik, sang die Romanze aus der „Jüdin" echt dramatisch und mit Präcision, Feuer, Fülle und Kraft des Tones. Die hohen Töne ihres Stimmregisters in der zweigestrichenen Octave haben mitunter in den Einsätzen etwas Schneidendes. Im Uebrigen gebietet diese außerordentlich gut geschulte Sängerin über einen so großartigen Stimmfond, daß dies eben Angeführte wahrscheinlich nur erwähnt zu werden brauchte, um mit Sicherheit fernerer und vollendeter Leistungen dieser bedeutenden Künstlerin gewärtig sein zu können. Das Wermländische Volkslied mußte die Sängerin da capo singen. Das Lied von Taubert „Der Vöglein Abschied", in D dur transponirt, sang diese schwedische Nachtigall außerordentlich gut und beifällig. Frl. Hebbe soll nebenbei eine vorzügliche Schauspielerin sein. Die HH. Musik-Dir. Rob. Radecke und Sigismund Blumner spielten mit eminenter Technik, Kraft, vielem Gefühl und großer Bravour auf zwei Stöcker'schen Flügeln von mächtigem Klange das Andante mit Variationen von Rob. Schumann unter Beifall des Publicums. Dann trug Hr. Blumner noch zwei Clavierstücke vor. Chopin's Präludium spielte er mit vieler Innigkeit; jedoch können wir uns mit seiner stürmischen Auffassung der E dur-Polonaise von C. M. v. Weber nicht einverstanden erklären. Es schien, als hätte der Spieler, je näher zum Schlusse kommend, große Eile, fertig zu werden. Daß darunter die Deutlichkeit leiden mußte, versteht sich von selbst. Ein noch sehr junger Violinist, Hr. Caudella, Schüler unseres verdienstvollen Concert-M. Hubert Ries, spielte Alard's Phantasie über Motive aus der Oper: „Linda di Chamounix" correct und kühn, aber mit kleinem und nicht immer reinem Ton.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aphorismen.

Trotz des Hanges der Neuzeit nach materiellen Gütern, und trotz der gesteigerten Genußsucht bleibt es immer noch auffallend genug, wie in so mancher namentlich kleineren Stadt entschiedene Rückschritte im öffentlichen gesellschaftlichen Leben wahrzunehmen sind. Der gesellschaftliche Verkehr in größ[illegible] haben verloren an Halt, an geistiger Bedeutung, an die Stelle sinnigen Verkehrs und edlerer Sitte ist ein ziemlich rohes Wirthshausleben der Männer getreten. Nicht unbedingt und an sich selbst zwar ist das letztere zu verwerfen; jenes Uebermaaß aber ist vom Uebel, wo es alles Andere verdrängt und darum schließlich in Trivialität untergeht. — Warum wir diese Bemerkung an dieser Stelle machen? Dem aufmerk[illegible] "berall da jene eben bezeich-

neten Nachtheile sich geltend machen, wo kein geordnetes Kunstleben existirt, während umgekehrt an jenen Orten der gesellige Verkehr an Schwung und Bedeutung gewinnt, wo die Kunst in ihre Rechte eingetreten ist. Man kann sogar in der Verfolgung dieser Wahrnehmung noch weiter gehen und deutlich beobachten, wie die bezeichneten Rückschritte Hand in Hand gingen mit dem Verfall des Kunstlebens in allen den Städten, die früher ein solches besaßen und desselben durch zufällige Umstände verlustig gingen. Die Einflüsse der Kunst auf Veredlung und Gesittung springen nirgends deutlicher in die Augen als gerade unter solchen Umständen.

Correspondenz.

Leipzig. Das 10. Abonnementconcert am Neujahrstage brachte in seinem ersten Theile eine Motette von Hauptmann für Männerstimmen und Blechinstrumente, die Ouverture zur „Zauberflöte", die Hymne für eine Sopranstimme und Chor von Mendelssohn, die Solopartie von Frl. Dannemann gesungen, ein für eine religiöse Ceremonie bestimmtes Instrumentalstück von Cherubini unter dem Titel „religiöser Marsch", endlich den Schlußchor des zweiten Theiles aus der „Schöpfung", die Soli gesungen von Frl. Dannemann und den HH. Bernard und Bertram. Den zweiten Theil füllte die Neunte Symphonie, die in dieser Saison bereits beim Schillerfeste zur Aufführung gekommen war. Frau Dreyschock wirkte in derselben außer den bereits Genannten als Solistin mit. Ueber die Ausführung dieser Werke Etwas hinzuzufügen, dürfte kaum nöthig sein, da alle Mitwirkenden in letzter Zeit wiederholt schon besprochen wurden.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 4. Januar trat Ander im Wiener Hofoperntheater zum erstenmal nach seiner Genesung wieder auf, und zwar als Stradella.

Am 10. Januar hat H. v. Bülow seine Reise nach Paris angetreten; er wird sich vorher nach Stuttgart, Baden und Basel begeben.

In Barmen, wo Anton Krause seit einigen Monaten in seiner neuen Stellung thätig wirkt, haben im Laufe der letzten Wochen bereits eine Anzahl von musikalischen Aufführungen stattgefunden. Am 25. November eröffnete der städtische Singverein den Reigen durch ein kleines, aber trefflich zusammengestelltes Programm; am 10. December fand die erste, am 1. Januar d. J. die zweite Soirée für Kammermusik statt, in denen A. Krause die Clavierpartie, Franz Seiß die Violine und Hermann Jäger das Violoncell spielte. In der zweiten wurde u. a. „Schön Hedwig" von Hebbel mit Schumann's melodramatischer Begleitung gesprochen. Die Programme von beiden Abenden sind zu loben. — Am 28. December gaben die Gebr. Seiß ein Concert. Franz Seiß, der Violinspieler, producirte sich u. a. in dem Andante und Scherzo capriziosо von Ferd. David, Isidor Seiß, der Clavierspieler, in Sachen von Chopin, Liszt, Bach, Berger und Mendelssohn. Beide zusammen spielten Mozart's E moll-Sonate. Außerdem kam das Trio Op. 1, Es dur, von Beethoven zur Aufführung und die Liedertafel sang Mendelssohn's Festgesang und den Soldatenchor aus „Jessonda". — Inzwischen ist nun auch der neue Concertsaal der Gesellschaft Concordia vollendet und werden nun in nächster Zeit die eigentlichen Abonnementconcerte beginnen können.

Charles Mayer gab in Wien am 8. Januar sein drittes und letztes Concert. Am 6. Januar fand daselbst das zweite Concert der Singakademie statt, in dem u. a. das in Wien bis dahin noch nicht aufgeführte Lauda Sion von Mendelssohn gesungen ward. An demselben Tage gab auch die Clavierspielerin Frl. Marie Roisser im Salon des Pianofortefabrikanten Schweighofer ein Concert.

In Dresden fand am 8. Januar im Meinhold'schen Saale von Seiten der Singakademie eine Gedächtnißfeier für Reißiger statt. — Die dortigen Kammermusiker F. Hüllweck, F. Neumann, L. Göring und E. Kummer werden mit dem Clavierspieler Blaßmann im Hotel de Saxe drei Soiréen für Kammermusik geben.

Alfred Jaell hat im letzten Privatconcert zu Bremen Händel'sche Variationen, das C moll-Concert von Beethoven mit der Cadenz von Dreyschock, Chopin's Fis dur-Notturno und eine eigene Composition gespielt.

In Berlin hat H. v. Bülow am 6. Januar seine dritte und letzte Soirée gegeben. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater trat Vieuxtemps mehrmals auf. Am 7. Januar gab die Sängerin Frida Stahlheuer im Saale der Singakademie, am 10. Hr. Heinrich Gantenberg im Arnim'schen Saale ein Concert, Letzterer auf der Flöte.

In Boston fand, wie uns berichtet wird, am 19. November eine musikalische Soirée statt, die durch ihr mustergültiges Programm von großem Interesse ist. Es wirkten darin als Clavierspieler der am Leipziger Conservatorium gebildete Hugo Leonhard; der ebenfalls in Leipzig bekannte August Kreißmann sang Lieder von R. Franz, Hr. Julius Eichberg spielte das Allegro aus Beethoven's Violinconcert, ein Tartini'sches Tonstück und eine Chaconne von J. S. Bach, ferner mit Hrn. Otto Dresel zusammen Introduction und Rondo für Violine und Pianoforte von Franz Schubert und mit Hrn. Leonhard Beethoven's Sonate für Violine und Pianoforte in C moll. Hr. Leonhard allein trug das Allegro aus J. S. Bach's D moll-Concert und ein Scherzo von Chopin vor.

Am 6. Januar fand in Frankfurt a. M. das fünfte Museumsconcert statt. Es brachte u. a. eine „charakteristische" Ouverture von Heinrich Henkel und das Mendelssohn'sche Octett.

Das sechste Gesellschaftsconcert in Köln am 3. Januar brachte Mozart's Jupiter-Symphonie und Hiller's Ver sacrum.

Am 4. Januar gab Kammermusikus Ed. Ganz in Berlin seine zweite Soirée für Kammermusik.

Musikfeste, Aufführungen. Aus Amsterdam meldet uns der Musik-Dir. Richard Hol, daß Liszt's „Préludes" bei ihrer Aufführung am 24. November im Concert des Cäcilienvereins da capo verlangt und auch gespielt wurden. Die Aufnahme ist also trotzdem, daß weder durch die öffentliche Presse noch sonstwie auf den eigenthümlichen Geist Liszt'scher Werke im Voraus hingewiesen, und das Verständniß auf solche Weise vorbereitet war, eine enthusiastische gewesen.

In Coburg sind in letzter Zeit wiederholt Compositionen von André Spaeth zur Aufführung gelangt. So in einem geistlichen Concert die vierte Abtheilung seines Oratoriums „Judas Ischarioth"; zu Weihnachten wurde in der dortigen Hauptkirche eine Weihnachtscantate desselben unter Leitung des Cantor Böhm gesungen.

Das feierliche Seelenamt für den verstorbenen Tenoristen Franz Wild ist in Wien am 7. Januar in der Pfarrkirche zu St. Carl auf der Wieden durch Aufführung des Mozart'schen Requiems von dem gesammten Personal des Hofoperntheaters unter Eckert's Leitung begangen worden.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 4. Januar hat nun endlich die erste Aufführung der italienischen Operngesellschaft im Victoriatheater in Berlin stattgefunden. Es wurde der „Barbier" und zwar unter großem Beifall gegeben. Sgra. Artot, die Primadonna, eine Schülerin der Viardot, hat alle Erwartungen übertroffen; der Tenorist Carrion ist als einer der ersten Sänger längst anerkannt. Als Bartolo excellirte Sgr. Frizzi.

In Darmstadt wurde am 1. Januar „Rienzi" zum erstenmal in glänzender Ausstattung und mit großem Erfolg gegeben.

Neue Kunstsachen. Bei Schuberth & Comp. ist nun die bereits von uns angezeigte Liszt-Büste erschienen. Sie ist etwa 5 Zoll hoch, und von guter Porträt-Aehnlichkeit, wenngleich die geringe Größe ein feineres Detail nicht wohl zuließ. Jedenfalls aber ist dieselbe den gewöhnlichen Nippes-Gipsbüsten weit vorzuziehen, bei denen in der Regel von Aehnlichkeit gar kein Gedanke ist.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alexander Dreyschock hat vom Kaiser von Oesterreich den Titel eines k. k. Kammer-Virtuosen erhalten.

J. Rietz ist nun definitiv zum Hofcapellmeister in Dresden, also zum Nachfolger Reißiger's, ernannt worden.

Unser Mitarbeiter Paul Fischer, der die Bearbeitung des großen Registers unserer Zeitschrift übernommen, hat die Stelle eines Gesang- und Musiklehrers am Gymnasium zu Zwickau erhalten.

Der König von Hannover hat an die Hauptmitwirkenden des „Rienzi" bei Gelegenheit der ersten Aufführung im dortigen Hoftheater werthvolle Geschenke und dem Chorpersonal ein Belobigungsschreiben senden lassen.

Todesfälle. Am 31. December starb im Prager allgemeinen Krankenhause der Componist Luigi Ricci, Director der städtischen Musikcapelle und des Theater-Orchesters in Triest. Zu seinem Wahnsinn hatte sich ein stets mehr zunehmendes körperliches Siechthum gesellt. Er war 51 Jahr alt geworden.

In Wien ist am 1. Januar der ehemalige Hofopernsänger Franz Wild gestorben.

Briefkasten. B—n in Is.....n. Warum schweigen Sie so lange?

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Bücher.

Benedict Widmann, Generalbaß-Uebungen, nebst kurzen Erläuterungen. Eine systematisch geordnete Zugabe zu jeder Harmonielehre. Leipzig, C. Merseburger. Pr. 15 Ngr.

Ob zum Vortheile der Schüler, welche das Studium der Harmonie gründlich betreiben wollen, das Generalbaßspielen (das Generalbaßbegleiten der Tonstücke) in unserer Zeit unerläßlich nothwendig, ist eine Frage, welche der Hr. Verfasser in dem Vorworte seines Buchs selbst nicht beantwortet. So wird er denn auch von uns, die wir seine Arbeit möglichst bündig zu besprechen gedenken, nicht eine umfassende, gründliche Lösung der für seine Schrift allerdings wichtigen Frage erwarten. Uns scheint das Buch durchaus keine Lücke in der Literatur auszufüllen, trotz der in der Vorrede angeführten Citate von G. Weber, Matthefon und Naue. — Der Verfasser hat sich, wie er selbst sagt, das „Lehrbuch der Harmonie von E. F. Richter" (Leipzig 1857) zum Wegweiser genommen, und dieses finden wir denn auch aus vorliegendem Werke wieder heraus, jedoch in der Weise, daß in letzterem die Hauptsache die Beispiele sind, während es bei Richter der Text ist. Uebrigens begegnet man oft Stellen, welche der Verfasser wörtlich aus dem Richter'schen Lehrbuche abgeschrieben, ohne sie doch als Citate zu bezeichnen; auch corrumpirte Definitionen finden sich, so z. B. Pag. 1: „Unter Intervall (Zwischenraum) versteht man das Verhältniß, in welchem ein Ton zu einem andern in Bezug auf einen andern (!) steht." — Die Beispiele, von vornherein, stud meist vom Verfasser und zweckentsprechend; auch die in der zweiten Hälfte des Buchs von Seb. Bach, Ph. E. Bach, Knecht, Förster, Vogler, Kirnberger, Haydn, Mozart u. A. sind gut ausgewählt. Die letzte (66.) Uebung des Buchs beschäftigt sich mit der Begleitung des Recitativs, und es giebt hierzu in der Anmerkung der Verfasser gute Winke, obgleich sehr kurz Im Ganzen genommen sind die „Generalbaßübungen" von B. Widmann ein mit Fleiß und gutem Willen gearbeitetes Werkchen und für Lehrer und Schüler zu empfehlen. — Die Ausstattung ist, wie die der meisten bei C. Merseburger erschienenen Werke, sehr zierlich und geschmackvoll und der Preis sehr niedrig. —d—.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen.

Dr. **C. Kocher**, Clavierspielbuch. Stuttgart, W. Nitzschke. Pr. à Heft 21 Ngr.

Es liegt mir nur das zweite Heft dieses, mit sehr langem, prätensiösem Titel in der Bücherwelt auftretenden Werkes vor*), jedoch ich habe daran entschieden genug, um den Mangel von all' und jeder Methodik im ganzen Buche zu erkennen. Des Verfassers ganze „neue" Methodik scheint zu basiren auf dem Quinten- und Quartencirkel der Tonarten. Er bringt Tonstücke in der Folge: C dur und C moll, G dur und G moll, D dur und D moll, A dur und A moll, u. s. w. Läßt denn aber Hr. Dr. Kocher wirklich, nachdem der Schüler, wie es dieses Heft vorschreibt, die beiden ersten der sechs Clementi'schen Sonatinen (Op. 36) gespielt hat, die Vorübungen, Tonleitern und Tonstücke aus D dur und D moll spielen? — Die Tonstücke in vierstimmigen Accorden, mit dem außergewöhnlichen Fingersatze, noch ehe die Schüler den gewöhnlichen auch nur annäherungsweise sicher haben? Die Arpeggien in weiten Tonlagen? Die vorgezeichneten Trillerübungen, u. s. w.? — Und nun die Tonstücke selbst!? An „dem Ohr und Sinn des Kindes angemessenen Tonstücke", als „etwas Neues zur Abkürzung und Verannehmlichung des Weges und Erreichung eines edeln und wahren Zieles!?" — Wie sind sie doch fast alle so trocken und langweilig! Die meisten derselben sind natürlich von Hrn. Dr. Kocher und über diese will ich nicht mehr sagen, als: daß sie gar trefflich den mehr als fünfzig Jahre vor der Gegenwart liegenden musikalischen Standpunct des Verfassers zeigen. Außerdem giebt vorliegendes Heft Stücke von Müller, Adam, Clementi, Mozart; auch Kirnberger (!) ist vertreten. — Diese Speculation aber bezeichnet und empfiehlt der Verfasser selbst als das Werk „seiner mehr als fünfzigjährigen Erfahrung als Musiklehrer" und — als „methodisch fortschreitende Einleitung in das Spiel und Verständniß der Classiker"! —d—.

*) Eine Kritik über das erste Heft, die im Wesentlichen mit der hier erfolgenden über das zweite übereinstimmt, findet sich im 50. Bde. Nr. 22.

Sig. Lebert und Louis Stark, Neue Jugendbibliothek für das Pianoforte. Stuttgart, Eduard Hallberger. Heft à 10 Ngr. oder 36 kr. rhein.

A. Struth, Op. 74. Das Schönste deutscher Volkslieder, zur Erheiterung für angehende Pianofortespieler. Leipzig, C. Merseburger. Pr. à Heft 10 Ngr.

Fritz Spindler, Op. 90. Immortellen. Kleine Lieder und Stücke für das Pianof. zu vier Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. Lief. I. $17\frac{1}{2}$ Ngr., Lief. II. 15 Ngr. Cplt. $27\frac{1}{2}$ Ngr.

C. F. Brunner, Op. 360. Sechs Tonbilder für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, C. Merseburger. Zwei Hefte. Pr. à 15 Ngr.

———, Op. 341. Lieder-Phantasie für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, C. F. Kahnt. Drei Hefte. Pr. à $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 282, 285, 289. Drei Divertissements für Pianoforte zu vier Händen. Ebendas. Pr. à 20 Ngr.

———, Op. 260. Zwei Phantasien über Lieder von Kücken für Pianof. zu vier Händen. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Die neue Jugendbibliothek von Lebert und Stark soll eine Reihe leicht ausführbarer, faßlicher und für jede kindliche Alters- und Entwicklungsstufe berechneter Tonstücke enthalten. Uns liegt davon nur das vierte Heft vor. Nach diesem allein können wir nicht beurtheilen, ob das ganze Werk ein gut systematisch geordnetes ist oder nicht. In diesem Hefte befinden sich drei Stücke: Nr. 1, Mazurka mit polnischen Volksweisen, Nr. 2, Phantasie über deutsche Jägerlieder und Nr. 3, Phantasie über schwedische Volksweisen. Sämmtliche Stücke sind mehr oder weniger Potpourris, verbunden mit Variationen. Die Art der Behandlung gehört sowol compositionell als instrumentaliter in die Zeit Haydn's, Mozart's und Bach's, deren Manieren sich aber leider zuweilen sehr eckig gestalten. Der alleinige Zweck dieses Heftes scheint für den Unterricht nur darin zu bestehen, den Schüler mit verschiedenen Volksweisen bekannt zu machen, zugleich aber dabei eine Bildung beider Hände zu erzielen. Eingeführt ist das Werk in der Stuttgarter Musikschule. Fast denselben Zweck verfolgen die Potpourris von Struth, nur daß sie mehr für die Erheiterung als für das ernste Studium bestimmt sind. Im Ganzen sind sie moderner gehalten, als die im obigen Werk, und werden deßhalb allgemeinen Anklang finden. Von den vierhändigen Sachen heben wir die Immortellen von Fritz Spindler hervor. Sie machen auf noch junge Gemüther eine treffliche Wirkung. Ernst gehalten, aber dabei melodisch einnehmend, ist der Styl derselben mehr polyphon als homophon; und der Componist hat durch diese Art der Bearbeitung in der Literatur für die Jugend eine Lücke höchst glücklich ausgefüllt. Indem wir das Werk sehr empfehlen, hoffen wir zugleich auf eine baldige Fortsetzung in gleicher Weise. Auch die sechs Tonbilder von C. F. Brunner sind nutzbringend, obgleich sie als Original-Compositionen den vorhergehenden weit nachstehen. So lange aber bessere Componisten die liebe Jugend gleichsam darben lassen, so lange werden die Lehrer hier und da sich an Brunner halten müssen, da er in instructiver Weise als Praktiker immer noch Etwas für sich hat. Die Tonbilder sind dazu bestimmt, zwei Schüler von gleichen Kräften zu beschäftigen, und deßhalb oft Duo-artig behandelt. Auch hierin ist Mangel. Weniger an nun folgenden Liederphantasien; sie sind für den Unterricht durchaus nicht zu empfehlen. Lieder, wie „Gretelein" von Kücken, „An die ferne Geliebte" von Girschner rc., verbunden mit Brunner'scher Phantasie, sind leicht verdauliches Futter für seichte Dilettanten, die der Schule entlaufen sind, ohne dort etwas Rechtes gelernt zu haben. Mehr Glück wird die Verlagshandlung mit den drei Divertissements über Motive aus „Tannhäuser", „Nordstern" und „Lohengrin" machen. Das sind jetzt gesuchte Artikel und Brunner hat sie in seiner Art so mundgerecht als möglich zusammengestellt. Die beiden Phantasien über „Du schöne Maid" und „Der Liebesbote" sind unter die vorhergehenden zu rechnen. C. P.

Musik für Schule und Haus.

Widmann, B., Vorschule des Gesanges. Eine theoretisch-praktische Anleitung für den Privat- und Schulgesangunterricht. Nach einem hinterlassenen Manuscripte des Musikdirectors J. N. Schelble zu Frankfurt a. M. bearbeitet. Leipzig, C. Merseburger. Pr. 15 Ngr.

Der Herr Herausgeber hat in den letzten Jahren so wacker auf dem Felde des Volksschulgesanges gearbeitet, daß selbst das Verzeichniß der Titel seiner Werke und Werkchen einen ziemlichen Raum füllen würde. Kein Wunder, daß sich derselbe, bei seinen mannigfachen guten Naturgaben, die er besitzt, in sein Fach eingearbeitet. Und so giebt er auch hier wieder nach den Skizzen des verewigten Schelble Gutes, Brauch- und Haltbares. Jeder vernünftige Gesanglehrer wird unterschreiben und anwendbar finden, was hier gesagt ist über das Gehörsingen in der Elementarschule, über Weckung und Belebung des Auffassungsvermögens, über Nähren des Tongedächtnisses, Treffen, Wiedergeben 2c. 2c. Wird dabei dem richtigen, natürlichen Gefühle des Kindes gesunde Nahrung aus dem Borne der Poesie dargeboten, so wird und muß der Gesangunterricht ein Bildungsmittel des kleinen Menschen in That und Wahrheit werden und nicht blos Spielwerk und Unterhaltungsmittel sein. Die Anordnung des Stoffes ist so geschehen, daß dadurch die zarte Kinderstimme geschont und die Gesundheit derselben befördert wird. Die Uebungsbeispiele sind vom Herausgeber selbst erfunden. Ließe sich über einzelne, unbedeutende Kleinigkeiten mit dem Verf. rechten, wenn anders es Zeit und Raum gestattete, so bliebe doch das Wesentliche des Werkes unangetastet und Verfasser, wie schon längst, ein höchst ehrenwerther Kunstpädagog.

Koch, Carl, Op. 10. Primeln und Veilchen. Kinderlieder mit Silhouetten von Karl Fröhlich für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, im Selbstverlage des Componisten, Leipzig, Robert Friese. Pr. 20 Ngr.

Diese netten Bilderchen werden namentlich kleinen Kindern Spaß machen (wie wir aus Erfahrung mittheilen können) und die Lust zum Singen erwecken. Größere Kinder, die auf die Noten sehen sollen, um nach ihnen zu singen, werden sich leicht durch die Bilder zerstreuen lassen. Zur Analyse des Textes und Imprimirung desselben mögen sie zu benutzen sein. Der musikalische Werth dieser „Primeln und Veilchen" ist nicht besonders hoch, hält sich aber immer über dem Allgewöhnlichen. — Der Vortrag muß Etwas bei der Sache thun. Der Preis von 20 Ngr. ist etwas hoch.

Homann, A. und Lindemann, R., Vierstimmige Lieder für Gymnasien und Realschulen, vorzüglich zur Benutzung auf dem Turnplatze herausgegeben. Potsdam, Aug. Stein.

41 Lieder auf 64 Seiten. Von kräftigem Schrot und Korn, wie sichs für deutsche Jünglinge ziemt. Nur werde der nöthigen Stimmung auf dem Turnplatze durch tüchtige Disciplin Rechnung getragen, damit Lieder wie: „Dem Ew'gen unsre Lieder" 2c. „Wir danken dem Herrn" 2c. ihre Wirkung nicht verfehlen. Nr. 17 (S. 22) muß das zarte „O sanctissima" zu Körners Schlachtliede: „Hör uns Allmächtiger" 2c. die Melodie abgeben. Das konnte eine andere verrichten.

Lindemann, R. und C. Stein, Sammlung vierstimmiger Gesänge für Gymnasien 2c. herausgegeben. Erstes Heft, enthaltend 50 Lieder und Choräle. Potsdam, A. Stein. Pr. 6 Ngr.

Eine zwar etwas ältere, aber nichtsdestoweniger gute Sammlung. Einen würdigen Anfang finden wir in (Nr. 1) Gebet von Berger. Bei Nr. 2 wollen uns Wort und Weise nicht recht zusammen passen. Zu Hoffmann's „Treue Liebe 2c." (S. 33) eine Melodie aus Beethoven's Eroica-Finale zu nehmen, wollte uns nicht zu Kopfe. Von S. 45 an giebts Choräle (33—49) in einer von der bekannten nicht abweichenden Art und Weise.

Sammlung geistlicher Lieder für vierstimmigen Männergesang mit besonderer Rücksicht auf Jünglingsvereine bearbeitet und herausgegeben von einigen jungen Freunden. Mit einem Vorwort von Prof. J. Riggenbach. Zweite vermehrte Auflage. Basel, Bahnmaier.

Aus dem Vorworte des Hrn. Prof. Riggenbach entnehmen wir, daß wir hier nicht Stoff zur Kunstübung zu suchen haben, sondern man solle sich an singbaren, leichten Liedern erfreuen und erbauen. Wer erkennt das nicht mit Dank an? Zur Kunstübung giebt es allerdings andere Werke und Stoffe. Man findet hier reiches und gesundes Material zur Erbauung und zwar: 1) Loblieder recht kräftigen Satzes, Nr. 1—8; 2) Adventlieder, Nr. 9—13, Bekanntes, Dagewesenes, aber immer zu Wiederholendes; 3) Weihnachtslieder, Nr. 14—16, dabei das überall sich findende: O du fröhliche 2c.; 4) Neujahrslied, Nr. 17, von Goudimel, rhythmisch. Will gesungen sein und gezählt, wegen der unnatürlichen Rhythmen. So geht es weiter im Kirchenjahre. Im Anfange wird des Vaterlandes gedacht.

Kienholz, C. und Lindemann, R., Deutscher Liederhain, Auswahl der schönsten deutschen Volksweisen 2c. 3. Auflage. Potsdam, Riegel. Pr. $2^1/_2$ Ngr. Nebst Anhang hierzu.

Das Werkchen giebt auf 48 Seiten Octav 65 Liederchen. Die Auswahl aus dem reichen Borne des deutschen Volksliedes ist recht gut getroffen, wenn man weiß, mit welchen Schwierigkeiten dieselbe bei der Masse des Gemeingutes deutscher Zunge verknüpft ist. Der 2stimmige Satz ist sangbar, weil richtig. Correcter und deutlicher Druck und die Ausstattung sind dem jugendlichen Auge gewiß wohlthuend. Nur gegen die Nachahmung des Titels von Hentschel's „Liederhain" — wenn auch hier steht „deutscher Liederhain" — ließe sich Etwas sagen. — Den Anhang betreffend, finden sich hierin 23 Lieder ebenfalls von gut 2stimmigem Satze, Volks- und andere Gesänge. R. S.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

Oscar Kolbe, Op. 2. Lieder für eine Singstimme. Lief. 1. „Die letzte Thräne." — „Ruhe in der Geliebten." Berlin, Schlesinger. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Albert Heintz, Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme. Potsdam, Riegel. Pr. 15 Ngr.

Gustav Lange, Op. 1. Drei Gedichte von Eichendorff und Zedlitz für eine Singstimme. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Ngr.

Robert Eitner, Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme. Ebendaselbst. Pr. $22^1/_2$ Ngr.

Carl Michels, Op. 3. Fünf Gedichte von Carl Siebel, in Musik gesetzt für eine Singstimme. Düsseldorf, Wilhelm Bayrhoffer. Pr. $22^1/_2$ Ngr.

Louis Schubert, Op. 4. „Es zieht ein heißes Sehnen" und „Du mein Alles" für eine Mittelstimme. Berlin, Schlesinger. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

————, Op. 5. Der drei Burschen Lied. — „Ich möcht' ihren Namen schreiben in jed' Vergißmeinnicht" für eine hohe Stimme. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Franz v. Coesfeld, Op. 1. Der Geist am Hünenmale. Ballade für eine Baß-Stimme. Cöln, M. Schloß. Pr. 15 Ngr.

H. Sobirey, Op. 5. Zwei Gesänge für Mezzosopran oder Alt. 1. „Vesper" von Eichendorff. Cassel, Karl Luckhardt. Pr. $7^1/_2$ Ngr.

————, do. 2. „Die Jungfrau" von Heine. Ebendas. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Henry Fuchs, Op. 2. Zwei Lieder für eine Sopranstimme. Frankfurt a. M., Th. Henkel. Pr. 10 Ngr.

————, Op. 3. „Die Reue", Gedicht von Geibel, für eine Bariton- oder Altstimme. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

Ludwig Hellert, Op. 4. Drei Gedichte von Otto Roquette für eine Singstimme. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Mit Absicht haben wir aus der großen Anzahl von Gesängen, die uns heute zur Besprechung vorliegen, die Erstlingswerke zusammengestellt; manche Forderung wird sich hier bescheiden müssen, nur zum kleinen Theil erfüllt zu werden. Es ist auch in unseren Tagen, und seit durch Robert Franz der mustergültige Ausdruck, die innigste Verschmelzung von Text, Melodie und Begleitung erreicht, immer noch

das Vorurtheil häufig: wenn zu nichts Anderem, so reiche doch jedenfalls zu jener „einfachsten“ Form der Composition das schaffende Vermögen aus; daher jene Menge von Liedern, die als Op. 1 in die Welt rücken, zusammengeschweißt aus Ueberliefertem und mechanisch Angelerntem, und in der Regel mit den deutlichsten Spuren der Unfähigkeit ihrer Componisten behaftet, sich aus schülerhaften Anfängen zu dem Grade künstlerischer Vollendung aufzuschwingen, der nach solchen Meistern in diesem Fache, wie Schubert, Schumann, Franz, zu fordern ist. — In diejenige Classe, wo reiner Mechanismus und Unbehülflichkeit die Oberhand behalten und wo demnach das individuelle Leben ganz dahinten bleibt, gehören die Lieder von Oscar Kolbe, der in Nr. 1: „Die letzte Thräne“ einen Abklatsch der Proch'schen Muse giebt, in Nr. 2: „Ruhe in der Geliebten“ für diesen Inhalt ganz widersinnig agitato vorzeichnet, aus G moll ohne Motivirung in G dur übergeht, und mit dem letzten Worte der Strophe wieder moll eintreten läßt, dem also die Grundbedingungen einer poetischen Ausdrucksweise fremd sind. — Mit Op. 1 von A. Heinz wollen wir uns nicht näher beschäftigen, dem vor Kurzem in d. Bl. lobend erwähnten Componisten aber den Rath geben, nicht mehr dergleichen Lieder zu veröffentlichen, bevor er sie einem Sachkundigen zur Prüfung vorgelegt hat. — Von freierem Ausdruck, von größerer Bildung sind die drei Lieder von Gust. Lange, wären nur nicht die vielen Textwiederholungen da in Nr. 1. Bei Nr. 2 „Frühlingsnacht“ tritt ein Widerspruch zwischen Rhythmus und Text ein, der die Wahrheit der Empfindung beeinträchtigt. — Robert Titner hat noch sehr zu lernen, bevor er ein wirklich der Veröffentlichung würdiges Op. 1 zu schaffen im Stande ist, siehe Nr. 1, wo u. a. in harmloser Weise der Baß mit der Singstimme unisono geht, oder die Triolengänge ganz ohne rhythmische Gliederung zum Schlusse führen. Die Declamation ist durchaus verfehlt. — Carl Michels steht auf höherer Stufe der Bildung, aber auch der Geschmacklosigkeit. Er bietet Trinklieder, oder vielmehr Compositionen im Style der Offenbach'schen Operetten, die dabei doch auch nicht ohne Schwulst und Unklarheit der Empfindung sind. — Louis Schubert ist ein harmloser Sänger; es bleibt uns darum Nichts über ihn zu sagen. — Der Coesfeld'schen Ballade, im Style mancher Effectstücke von größeren Mustern, fehlt nur die Erfindung der Letzteren. — Die beiden Lieder von G. Sobirey haben ein frisch pulsirendes Leben und zeugen von einem beachtenswerthen Talent der Charakteristik. — So ziemlich das Gegentheil gilt von Henry Fuchs, dessen gewagte Ausweichungen und geschmackswidrige Verzierungen nicht für den Mangel an Ursprünglichkeit entschädigen können. — Wenig Natürlichkeit haben auch die Lieder von Ludwig Gellert. P. L.

Carl Czerny, Op. 809. „Heloise an Abälard's Grabe.“ Alt-Latein mit deutscher Uebersetzung. Cassel, C. Luckhardt. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

A. Blumenstengel, Op. 1. „Vorsatz“ und „Frage nicht“, zwei Lieder von Prutz. Braunschweig, C. Weinholtz. Pr. 10 Ngr.

Das Opus von dem fruchtbaren C. Czerny, welcher an Quantität der Werke ebenso viel zu Tage gefördert hat, wie vielleicht zwanzig Componisten von mäßigem Fleiß zusammen genommen, ist solide gearbeitet und verräth überall eine fertige musikalische Hand, welche mit Leichtigkeit producirt, ohne auf Originalität der Gedanken oder auf Charaktertiefe viel zu geben. Das Gedicht hat eine fließende und geschickte musikalische Betonung gefunden und ist in diesem Sinne wirksam, namentlich im Munde einer für den getragenen Gesang qualificirten Sängerin; aber die Ansprüche an eine poetische Durchdringung des Gegenstandes werden nicht immer erfüllt und außerdem trägt die Composition ein etwas veraltetes Gepräge.

Die Lieder von Blumenstengel sind als Erstlinge nicht übel. In melodiöser Beziehung machen sie einen gefälligen Eindruck. Die Pianofortebegleitung von Nr. 1 ist etwas dürftig und gewöhnlich ausgefallen, entschieden besser, auch in Bezug auf charakteristischen Ausdruck, ist Nr. 2 „Frage nicht“. Die Stimmlage der Lieder wird nicht jeder Sängerin bequem sein; sie läßt ungewiß, ob der Componist eine Altstimme oder einen Sopran im Auge gehabt hat. F. W. M.

Für Pianoforte.

Fr. Grützmacher, Op. 45. Auf dem Wasser. Barcarole für Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. $17^1/_2$ Ngr.

———, Op. 36. An Sie, Romanze für Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 34. *Le Bain des Nymphes.* Morceau caractéristique pour Piano. Ebendas. Pr. 20 Ngr.

Fr. Grützmacher, Op. 28. *Gr. Valse brillante* pour Piano. Ebendas. Pr. 20 Ngr.

———, Op. 35. Lieder ohne Worte für Pianoforte. Ebendas. 2 Hefte à 15 Ngr.

———, Op. 27. *Mélodie-Impromptu* pour Piano. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Hr. Grützmacher, der uns auf dem Felde der Violoncell-Musik schon so manche dankenswerthe Gabe geboten hat, übergiebt uns hier eine Reihe von Salonstücken für Pianoforte. Er besitzt Geschmack und Routine, formgeregelte, glatte, dem Zeitbedürfniß huldigende Clavierstücke zu produciren. Damit ist das Günstige, was über diese Seite seiner Thätigkeit beizubringen ist, ausgesprochen. Und das kann in der That auch genügen, dem Componisten sowol, wie überhaupt. Größeren Werth wird er selbst derartigen Erzeugnissen nicht beilegen. Hat er doch, um seine edlere künstlerische Richtung zu documentiren, bereits mehrfach strengeren Forderungen Entsprechendes dargeboten. Dies vorausgeschickt, kann ihm der Vorwurf einer gewissen Monotonie des Styls, des Mangels an Concentration und Beschränkung des Stoffs, der Koketterie mit einer schon so übersättigten dilettantischen Sentimentalität nicht erspart werden. Wäre in dieser Weise nicht schon das Ueberschwänglichste geleistet worden, so könnte die Beurtheilung allenfalls noch einen andern Maßstab anlegen.

Rob. Pflughaupt, Op. 14. 3 *Airs russes* pour Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 20 Ngr.

———, Op. 8. *Impromptu* p. Piano. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

———, Op. 5. *Gr. Galop de Concert* pour Piano. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Der Verfasser ist bekannt als bedeutender Virtuos, er weiß auch effectvoll und mit Geschick und Geschmack in der Composition für sein Instrument zu arbeiten. Von den russischen Liedern sind die ersten zwei, Zigeunerlieder, durch charakteristisch nationale Eigenthümlichkeit von interessanter Wirkung. Das Impromptu ist als nützliche Studie zu empfehlen; ebenso wird sich der Concert-Galopp als effectvolles Salon- und Virtuosenstück wirkungsreich und lohnend erweisen. R. Viole.

C. A. Brandts Buys, Op. 20. *Rêve d'amour.* Pièce de Salon pour Pianoforte. Rotterdam, Vletter. Pr. 1 fl.

Wir können dem Op. 20 des Componisten kein günstiges Prognosticon stellen. Hr. Brandts Buys scheint seither viel Herz-Studien gemacht zu haben und wenig oder gar keine Herzensstudien. Wir rathen ihm freundlich, von jetzt an mehr Herzensstudien zu treiben und das Herz-Studium gänzlich aufzugeben. —d—.

Bücher, Zeitschriften.

F. A. Schulz, Kleine Harmonielehre. Leipzig, C. Merseburger. Pr. $4^1/_2$ Ngr.

Im Vorworte des Büchleins heißt es: „— so darf sich wol der Verfasser der frohen Hoffnung hingeben, durch die Herausgabe dieses kleinen Werkchens ein in diesem Fache tief gefühltes Bedürfniß befriedigt zu haben.“ Wir aber meinen, es sei das Buch des Aufschneidens nicht werth und rechtfertigen unsere Aussage durch Mittheilung einiger der Definitionen, die wir zufällig in dem unaufgeschnittenen Exemplare gelesen. So heißt es § 1. „Harmonielehre ist diejenige Wissenschaft, die sich vorzüglich damit beschäftigt, die Regeln der Composition festzustellen. Sie wird häufig auch Tonsetzkunst, Generalbaß, Contrapunct, musikalische Grammatik, reiner Satz genannt.“ — § 2. „Unter Ton versteht man überhaupt einen jeden Laut, der eine bestimmte Höhe oder Tiefe hat.“ Und gleich dahinter: „Liegt zwischen zwei Tasten noch eine, so beträgt ihre Entfernung von einander einen ganzen Ton.“ § 3. „Aus Tönen entstehen Intervalle. Intervall heißt: die Entfernung eines höhern Tones von einem tiefern.“ So schreibt Hr. Schulz auf dem ersten Blatte seines Buchs und auf dem vorletzten desselben benennt er die neuen Eintritte des Fugenthemas drollig genug: „Fortsetzung des Themas.“ — Und nun? — solches Opus ist, dem Titel zufolge, insbesondere bestimmt „für Lehrer, denen daran liegt, mit ihren Schülern einen eben so leichtfaßlichen, als gründlichen Cursus in der Harmonielehre durchzumachen!“ —d—.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauss in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Leipzig, den 20. Januar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Bernstein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 4.
Zweiundfunfzigster Band.

G. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Zweite Preisertheilung.

In Folge unserer Bekanntmachung vom 1. Januar dieses Jahres und der darin enthaltenen Anfrage an den Herrn Verfasser der mit dem zweiten Preise gekrönten Abhandlung ist die Erklärung bei uns eingegangen, daß derselbe mit den dort gestellten Bedingungen einverstanden sei, und zugleich die Ermächtigung der Veröffentlichung seines Namens. Der Verfasser ist

Hr. Graf Dr. F. P. Laurencin in Wien,

und der Arbeit desselben ist hierdurch sonach der zweite Preis ertheilt worden.

Der Abdruck in d. Bl. und als Brochure soll später erfolgen. Alles Uebrige ist erledigt. Nur die Abhandlung „Sehn thun unsere Augen" rc. wurde bis jetzt nicht zurückgefordert. Wir ersuchen den Herrn Verfasser um Angabe einer Adresse.

D. Red.

Gekrönte Preisschrift.
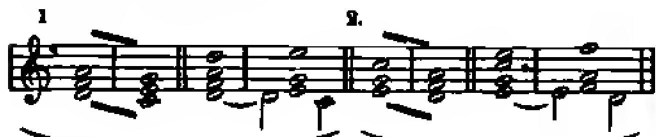
Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik
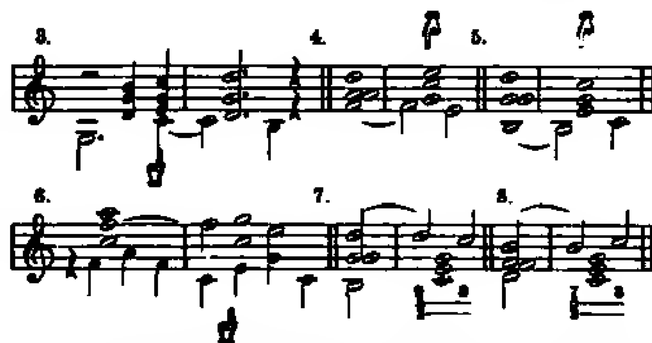
von

C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)

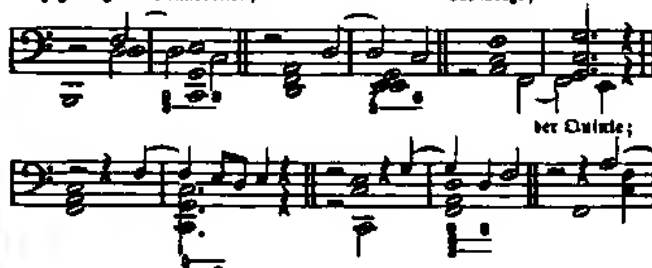
Offenbare oder verdeckte Parallelgänge verlieren ihren Charakter als solche nicht, auch wenn sie durch Vorhalte verzögert, oder durch eine in der Gegenbewegung dazu auftretende Stimme weniger auffallend gemacht werden; s. u. 1, 2. Ebenso ist auf das schwankende Wesen der Dissonanz bei einer ihrer Dauer nach zu kurzen Vorbereitung (s. 3) schon früher aufmerksam gemacht worden. Eine Ausnahme aber von der Regel, daß kein durch eine Bindung verzögerter Accordton in einer anderen Stimme gleichzeitig schon vorhanden sein darf (s. 4, 5, 6), bildet der herabsteigende Nonen- oder der hinaufsteigende Septimenvorhalt (s. 7, 8), in welchen Fällen die tiefste Stimme eine genugsam feste Basis bildet, um die Erscheinung ihres in höherer Lage gleichzeitig verzögerten Tones ertragen zu können.





In den folgenden Beispielen ist nun bald der Grundton, bald die Terze, die Quinte, oder gleichzeitig mehrere dieser Töne eines Dreiklanges durch melodisch herabsteigende, und sodann auch durch ebenso hinaufsteigende Vorhaltsdissonanzen verzögert worden.

Melodisch herabsteigende Vorhalte.



des Grundtones und der Terze;

der Terze und der Quinte; des Grundtones, der Terze und der Quinte.

NB.

Melodisch hinaufsteigende Vorhalte.

Verzögerung des Grundtones; der Terze;

der Quinte;

des Grundtones und der Terze; der Terze und der Quinte.

des Grundtones, der Terze und der Quinte;

Durch die Aufnahme dieser letzteren Vorhalte in die praktische Harmonielehre, die unbedenklich geschehen kann, da auch sie als regelmäßige Dissonanzbildungen auftreten und fortschreiten, gewinnt dieselbe an Klarheit, Faßlichkeit und Freiheit, denn es finden dadurch, wie wir sogleich sehen werden, nicht allein alle bisher benutzten, sondern auch die auffallendsten Zusammenklänge und Accordfolgen der neueren Musik ihre Rechtfertigung und Erklärung, der Tonsetzer eine bei Weitem noch nicht erschöpfte Fundgrube neuer und kunstgerechter Harmonien und deren Folgen, und endlich die Anzahl theoretisch zu erklärender und zu billigender Dissonanzen zugleich ihre natürlichen Grenzen.

Wie wir bisher nämlich die Töne eines Dreiklanges durch Vorhalte von unten *oder* von oben verzögerten, so können wir einen jeden derselben auch durch zwei gleichzeitige Vorhalte von unten *und* von oben verzögern:

Gleichzeitig melodisch auf- und abwärts schreitende Vorhalte.

Verzögerung des Grundtones; der Terze;

1. 2. 3.

der Quinte.

4.

Hierdurch nun wird bei 1 ein vollständiger Terzquintseptimen-Accord, bei 2 derselbe in der Terzquartsext-Lage, bei 4 ein anderer Septimenaccord in der Secundlage hervorgerufen, und beide finden zugleich eine natürliche, wenn auch bisher noch nicht beachtete regelmäßige Auflösung in den folgenden consonirenden Dreiklang.

Haben wir in den vorhergehenden Beispielen *einen* der Töne eines Dreiklanges durch zwei gleichzeitige Vorhalte verzögert, so können wir nun auch z. B. den Grundton durch einen Vorhalt von unten, die Terze aber durch einen von oben, oder umgekehrt, oder beide Töne gleichzeitig von unten und oben verzögern. Dieselben Vorhalte könnten ebenso bei der Terze und Quinte, oder auch bei allen drei Tönen des Accordes in Anwendung gebracht werden, wobei denn unter vielen anderen auch die folgenden Vorhaltsbildungen ihre Entstehung finden:

Accordbildungen durch Vorhalte.

1. 2. 3.

4. 5. 6.
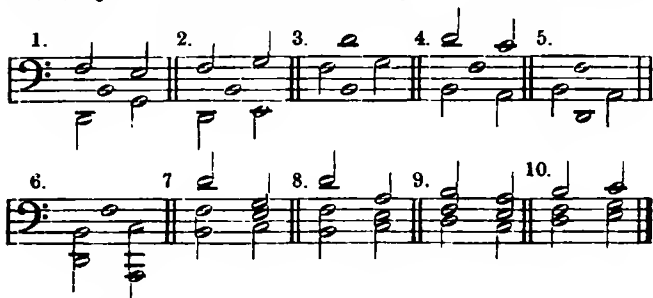
Bei 1 erhält der Grundton des C dur-Dreiklanges von oben und unten, die Terze von oben und die Quinte von unten einen Vorhalt, wodurch das Auftreten und Fortschreiten des dissonirenden verminderten *Dreiklanges* in der C dur-Tonart seine Rechtfertigung und Erklärung findet; bei 2 erscheint nur der Leiteton als Vorhalt eines Moll-Dreiklanges, wodurch der dissonirende *übermäßige Dreiklang* hervorgerufen wird: Bei 3 erscheint durch Verzögerung des Grundtones des C dur-Dreiklanges von oben und unten und der Terze von oben der *Dominantseptimenaccord* der C dur-Tonart; bei 4 entsteht durch den Vorhalt des Grundtones des C dur-Dreiklanges von unten, der Quinte von oben und der Terze von oben und unten der auf dem Leitetone der C dur-Tonart stehende *Septimenaccord*; bei 5 findet ebenso der *verminderte Septimenaccord* der weicheren C dur-Tonart, bei 6 endlich ein *Septimenaccord mit übermäßiger Quinte* in der härteren A moll-Tonart durch zwei Vorhalte vor der Tonica seine natürliche Entstehung und Bedeutung.

Dissonirende Dreiklänge.

Wir haben schon früher die Bemerkung gemacht, daß die weiche Dissonanz des *verminderten Dreiklanges* keiner Vorbereitung bedarf. Seine Dissonanz bildet die kleine Quinte oder deren Umkehrung, die große Quarte. Einer dieser Töne oder beide gleichzeitig werden also melodisch in eine Consonanz fortschreiten müssen, während seine Terze, welche mit den beiden anderen Stimmen consonirt, *wie jede consonirende Stimme überhaupt*, also auch eine den folgenden Beispielen noch hinzugefügte consonirende vierte Stimme, eine freie Fortschreitung hat. Der in der C dur-Tonart erscheinende verminderte Dreiklang kann sich auf solche Weise regelmäßig in den C dur-,

F dur-, G dur-, A moll-, E moll-, und D moll-Dreiklang auflösen:

Auflösungen des verminderten Dreiklanges in der C dur-Tonart.



Der verminderte Dreiklang kann selbstverständlich nicht allein frei, sondern auch gebunden, auf leichtem oder schwerem Tacttheile auftreten, doch wird er sowol wie seine Auflösungen wohlklingender, wenn er mit einem ihm terzverwandten Dreiklange in Verbindung tritt, und damit zum Septimenaccorde auf dem Leitetone einer Dur- oder Moll-Tonart, oder zu deren Dominantseptimen-Accord wird. In einer Folge von Dreiklängen wird er deßhalb nur als eben unvermeidlich, außerdem aber auch in seiner wohlklingendsten, der Terzsext-Lage, gebraucht.

Der übermäßige Dreiklang kann, wie schon bemerkt, nur durch den chromatischen Ton der weicheren Dur- oder der härteren Molltonart zur Erscheinung gebracht werden, und seine Dissonanz, die übermäßige Quinte, ist so scharf, daß sie entweder regelmäßig vorbereitet, oder aber als melodischer Durchgangston auftreten muß (s. u. 4, 5, 6, 7). Dieser Accord ist jedoch so enharmonischer Natur, daß das Ohr durch seine bloße Erscheinung noch nicht unterrichtet wird, welcher seiner drei Töne die übermäßige Quinte der Grundlage bildet:



(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Anton Rubinstein, Op. 50. Charakter-Bilder. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Heft 1, Pr. 20 Ngr. Heft II, Pr. $17^1/_2$ Ngr. Heft III, Pr. 1 Thlr. $2^1/_2$ Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

Durch dieses Werk wird die Literatur der vierhändigen Claviermusik dankenswerth bereichert; Rubinstein's Name schließt schon in sich, daß nichts Gewöhnliches vorliegt. Um dies zu erkennen, ist es aber nöthig, daß die Stücke in vollkommener Art zum Vortrage kommen, was nicht bei jedem Spielerpaar a prima vista erzielt werden dürfte, obgleich die Stücke nicht „schwer" sind. Es kommt bei ihnen viel darauf an, daß man in der neuen und speciell Rubinstein'schen Geistesweise, überhaupt auch in den Formen der modernen Technik heimisch sei, um der Musik die rechte Lebens-Physiognomie zu geben: darin liegt der Nerv alles Verständnisses.

Die Rubinstein'schen „Charakterbilder" sind echt modern-romantischer Art: sie sind salonromantisch — ein passendes Wort zu bekanntem Begriffe. Denn gewiß fühlt jeder in der Musik Bewanderte, daß jene Art Stücke damit gemeint sind, welche ein lebhaft bewegtes Seelenleben in den musikalischen Formen höherer gesellschaftlicher Tournure enthalten, worin die Wahrheit mit der anmuthigen Gefälligkeit (welche ihre eingelebten Typen hat) einen Bund schließt. — So berühren Rubinstein's Stücke Herz und Geist und sind dabei von sinnlichem Reiz; sie sind dies aber nicht im übeln Begriffe, sondern auf dem Grunde des Rubinstein'schen nobeln, etwas aristokratischen Charakters. Dadurch erhalten die Stücke erhöhten Werth, indem sie freilich andrerseits an Popularität verlieren: eine Thatsache, die wir nicht anders wünschen, denn für die Plebs arbeiten der Leute genug. Nr. 1, Nocturne, schwimmt in duftig-nächtiger Klang-Atmosphäre; Flöten und Hörner klingen weich durch die Harmonienhülle. Beiläufig machen wir dem Componisten, als einem gewiegten Praktiker, einen kleinen Vorwurf daraus: daß er von der Obermelodie im Primo, Tact 14 und 18, einen einzelnen Ton (das tiefe Gis) ablöst und ihn Secondo zuertheilt, in einer Weise, daß die Spieler darüber im Unklaren bleiben müssen und den Vortrag nicht sobald richtig geben werden. Das ist unpraktischer Claviersatz. — Nr. 2, Scherzo, prägt sich im $^4/_4$ Tact eigenthümlich aus, klingt Anfangs wenig ansprechend, bei fertigem Können effectuirt es dagegen vortrefflich. — Nr. 3, Barcarole, athmet die Sehnsucht eines schwermüthigen südlichen Volksmenschen, wie er sich im Geiste eines vornehmen Musikpoeten reflectirt; das Stück ist voll reizenden Naturlautes. — Nr. 4, Capriccio, ist mehr interessant und eigenthümlich durch seine sonderbare Laune, als schön zu nennen; es muß von Musikern gehört werden — solche können (wie eine Tafelrunde von Köchen) als Kenner die Gewürz-Caprice würdigen. Diese ist aber nur im ersten Satz herrschend, im Moderato tritt natürliche Sanftmuth ein. (Man schreibe daselbst, S. 13, Tact 24 im Primo, vor D rechts und links ein Kreuz.) — Nr. 5, Berceuse, hat anmuthigen singend-wiegenden Charakter. — Nr. 6, Marsch, klingt nicht sogleich an, hat aber heroisch-pompöses Wesen.

Man wird hiernach finden, daß die Hefte übenswerth sind. — Es sei bei dieser Gelegenheit die Beobachtung notirt, daß das Vierhändigspielen in gesellschaftlichen Kreisen auffallend wenig cultivirt wird, trotzdem daß so viel bedeutender Genuß in leichter Weise damit geboten werden kann. Wolle man doch das Feld mehr cultiviren! L. Köhler.

Die italienische Oper im Victoriatheater zu Berlin.

Das wichtigste Musikereigniß, welches Berlin seit dem Beginne des neuen Jahres erlebte, ist unstreitig die Eröffnung des Victoriatheaters mit der italienischen Oper; denn mit dem Beginne dieser Oper datirt auch erst die Lebensfähigkeit dieses Theaters. Seit einem Decennium hatte Berlin, in wissenschaftlicher Beziehung die intelligenteste Stadt Deutschlands, auf eine italienische Oper verzichten müssen; am 4. Januar ist nun die lange Pause durch die Aufführung des „Barbier" im Victoriatheater beendet worden. Er wurde seitdem viermal bei ausverkauftem Hause gegeben. Alles, was Berlin an Intelligenz, Capacitäten und Celebritäten aller Künste und Wissenschaften aufzuweisen hat, suchte bei dieser Gelegenheit die glänzend schönen Räume des Victoriatheaters in Augenschein zu nehmen. Hoffentlich ist das Gerücht ein falsches, welches die italienische Operngesellschaft nur in 12 Vorstellungen hier gastiren läßt. Bei den geringen Eintrittspreisen mögen die Gagen für die Matadore der Gesellschaft nicht die Höhe

erreichen, welche dieselben mit Recht bei ihren außerordentlichen Gesangstalenten beanspruchen könnten. Der deutsche „Barbier" wird wol so lange, zu Gunsten seines italienischen Nebenbuhlers, seine Kundschaft einbüßen müssen. Wir hörten die dritte Vorstellung dieser Oper. Sie war eine solche, wie wir sie hier vorzüglicher noch nicht gehört haben, denn diese Oper bildet in ihrer Zusammensetzung ein Ensemble, in welchem sich die einzelnen Gesangskräfte auf überraschende Weise ausgleichen. Herr Capell-M. Neswadba leitete mit großer Präcision und Umsicht das Orchester und die Musik klang in diesem akustisch trefflich gebauten Raume höchst wirkungsvoll. Beginnen wir mit den Sternen erster Größe, so haben wir Frl. Desirée Artot als Rosine zuerst zu nennen. Dieselbe, eine Nichte des bedeutenden Violinvirtuosen gleichen Namens und Schülerin der genialen Viardot-Garcia, documentirte sich mit ihrem Gesange sogleich als die große, würdige und ebenbürtige Schülerin ihrer hochgefeierten, weltberühmten Lehrerin und Gesangsmeisterin. Durch den Liebreiz, die Anmuth und Kraft ihrer Stimme wird man dazu berechtigt, vergleichsweise Parallelen mit einer Malibran, Catalani, Garcia, ja beziehungsweise mit einer Sontag ziehen zu dürfen. Ueber einen colossalen Umfang von fast 3 Octaven mit ihrer Stimme gebietend, sang diese ausgezeichnete Sängerin die Arie: „Una voce" mit einem Zauber in Ton und Spiel, der die ganze Versammlung elektrisirte und einen stürmischen Applaus hervorrief. Als sie im zweiten Act mit den eingelegten, vollendet schön gesungenen Rode'schen Variationen geendet, wurde der wahrhaft begeisterte Beifall zum größten Triumphe für diese Sängerin. Hr. Cavaliere Manuel Carrion, ein Spanier von Geburt, giebt als Graf Almaviva durch seine kräftig schöne Tenorstimme wahrhaft Vorzügliches und Ausgezeichnetes. Seine Coloratur ist ein strahlender Perlenschmuck, welcher durch eine musterhafte Mimik noch bedeutend gehoben wird. Hr. delle Sedie sang mit außerordentlichem Erfolge den Figaro. Sein Buffo-Baß ist von edler, markiger Fülle und sprudelnder Frische. Mit leichter Anmuth, sinnreich gewählter Ausdrucksweise im Gesang und komisch situirter Redeweise gewinnt er sich als ein echter Figaro die Sympathie der beifallspendenden Hörer. Hr. Francesco Frazzi gab den Doctor Bartolo durch Gesang, Spiel und drastische Komik ganz vorzüglich und beifällig. Hr. Bremond als Basilio und Frl. Zai als Kammerfrau der Rosine entledigten sich ihres Partes bei prächtiger Stimme und gaben unter Beifall des Publicums höchst Lobenswerthes. Wir wollen hoffen, daß dies laut Ankündigung noch nicht die letzte Vorstellung des „Barbier" in dieser Saison ist. Dem Director und allen den Herren, welche zum Gelingen dieses Instituts beigetragen, geben wir hiermit ein Dankvotum. Die nächste italienische Oper, welche nun zur Aufführung kommt, wird „Aschenbrödel" sein. Möchte doch die königl. Generalintendanz während der italienischen Opernsaison solche Opern geben, die bisher weniger Berücksichtigung fanden als andere. Wir erinnern hierbei an öftere Aufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin", die stets ein volles Haus machen, noch dazu da Berlin in der Wintersaison von 70—80,000 Fremden besucht wird. Th. Rode.

Wiener Briefe.

Opernbericht.

(Schluß.)

Seit October gastirt auf unserer Opernbühne der Hannover'sche Opernsänger Hr. Grimminger. Sein Wirkungskreis ist das Heldenhafte. Ich sah ihn bisher als Arnold, Eleazar, Masaniello, Sir Edgard, Florestan und Tannhäuser. Außerdem ist Grimminger noch als Prophet aufgetreten. Letztere Partie liegt jedoch als versäumt hinter mir. Vielleicht bietet sich bald ein Anlaß, diese Schuld zu tilgen. Fragen Sie mich um ein Gesammturtheil über die Leistungen dieses Künstlers, so sage ich Ihnen: Grimminger ist eine künstlerische Intelligenz hohen Ranges. Er ist dramatischer Sänger in jedem Zuge. Ausgerüstet mit einem bei Leuten seiner Art ungewöhnlichen Grade kunstwissenschaftlicher Bildung, bringt Grimminger in Allem, was er darstellt, das Wort zu einer ungetrübt selbstständigen Geltung. Seine Declamationsweise ist eben so klar wie durchgreifend wahr. Deßgleichen trifft Grimminger's Mienenspiel immer den Kernpunct der Rolle. Dasselbe gilt von seinen Hände- und Körperbewegungen. Maßvoll in All und Jedem, regt sich doch überall ein gewisses Etwas, das auf innerste Durchdrungenheit des Künstlers von seiner Aufgabe schließen läßt. Auch seine Gesangsbildung behauptet einen Höhepunct, dessen Wahrnehmung auf uns Süddeutsche wenigstens einigermaßen befremdend wirkt. Sind wir doch in dergleichen Dingen durch unsere Sänger eben nicht gar sehr verwöhnt! Ja, unsere Opernbühnenzustände haben es so weit gebracht, daß wir den Unterschied zwischen Singen und Schreien beinahe kaum mehr kennen. Dieses durchgreifende Wissen von der Tragweite des menschlichen Stimmorgans läßt Hrn. Grimminger das seine auch so beherrschen, daß es ihm möglich geworden, alle angestammten Mängel desselben äußerst geschickt zu decken. Denn leider ist Grimminger's Stimme von Hause aus weder anmuthend, noch kräftig, noch umfangreich. Höchstens einige Töne der Mittellage sind es, die wirkungsgewiß aus seiner Kehle kommen. Die tiefen Töne klingen dumpf, die hohen jedoch so, als wäre dem Sänger der Hals bis zum Ersticken zugeschnürt. Dessenungeachtet versteht es unser Gast, sein Publicum aller dieser Mängel vergessen zu machen. In der Kunstfertigkeit des Falsetts sucht Grimminger seines Gleichen. Auch hier, wie überall, macht seine Betonungsweise den Eindruck des Künstlerischen, daher von aller Uebertreibung Weitabliegenden. Fragen Sie mich: welche Rolle seine vorzüglichste, so antworte ich: jene, die er eben darstellt. Denn mir ist nicht bald ein so dehnbarer Künstlergeist vorgekommen, der in jede Gestalt, die er versinnlicht, sich so zu vertiefen und im Ganzen wie im Einzelnen sie so abzuspiegeln versteht, daß man die Rolle nicht blos zu sehen und zu hören, sondern in Allem, was sie bietet, mitzuerleben glaubt. Sie können sich denn vorstellen, wie freudig gespannt Jene, die mit mir gleich denken, dem zunächst zu gewärtigenden Lohengrin Hrn. Grimminger's entgegensehen. Aus des geschätzten Künstlers eigenem Munde, der nicht blos leere Worte spricht, sondern offenkundige Thaten der Ueberzeugung zutage fördert, habe ich die Wahrheit und Innerlichkeit seines Wagnercultus entnommen. Hierfür spricht schon die Art seiner bisher entschieden sieghaften Durchführung der Tannhäuserrolle. Um wie viel wärmer dürfte er nun die ungleich reifere Gestalt des Lohengrin uns vergegenwärtigen! Wie sehr endlich Grimminger es verstehe, selbst ursprünglich Unedles mimisch, declamatorisch und gesanglich zu adeln, beweist sattsam der Umstand, daß uns dieser Künstler selbst für so blasirte Wesen, gleich dem Edgard in der „Lucia", oder für so krankhafte, ja widernatürliche Gebilde, wie Eleazar in der „Jüdin", vom Anfange bis zum Schlusse zu fesseln vermocht hat. Seinem Tannhäuser zunächst steht Florestan. Ich wenigstens kann mir diese Rolle nicht wärmer dargestellt denken. Insbesondere gilt dies von

der Kerkerscene. Nur im Schlußduette „O namenlose Freude" hat mich ein Zuviel an individuellem Pathos gestört, das dicht an jenes leider Mode gewordene Loslegen streift. Ich glaube indeß, diesen kleinen wunden Fleck mehr auf die — bei aller Verehrung für Beethoven sei es gesagt — Unsangbarkeit oder wenigstens sehr undankbare Satzart dieses sonst herrlichen Tonstückes wälzen zu sollen. Ich sah schon stimmlich höchst begabte Sänger an diesem Parte scheitern. Kein Wunder, sobald ein von Natur aus nicht zum Höchsten begünstigter Künstler hier selbst mit dem Besten, das ihm Gefühl und angeeignete Bildung zur Hand giebt, nicht auszureichen vermag.

Um Ihnen eine Uebersicht unseres Opernlebens seit October zu geben, füge ich den bereits genannten Tonwerken noch „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „die Zauberflöte", „den Schauspieldirector" und „Jessonda" mit je einer Vorstellung bei. Mehrere theils verbesserte, theils verschlimmerte Auflagen haben seither der „Freischütz", „Oberon", „Czaar und Zimmermann", „das Nachtlager", „die lustigen Weiber", „die Ballnacht", die leider unumgänglichen Meyerbeer'schen Opern, endlich „Lucrezia Borgia" erlebt. Daß Gluck, Cherubini und Marschner ganz aus unserem Bühnenleben verdrängt, Spohr nur mit einer einzigen Perle seiner herrlichen Muse glänzt, die ältere französische und italienische Schule aller Vertretung entbehrt, daß endlich die noch im vergangenen Jahre so beifällig begrüßte und im Ganzen würdig dargestellte „Euryanthe" ganz zurückgelegt worden: dies Alles und noch Mehreres, worauf ich gleich zu sprechen kommen werde, sind freilich unläugbare Schattenseiten, über welche mit unserer Opernleitung streng ins Gericht zu gehen leider pflichtgeboten erscheint. Man bedenke aber, daß uns vorderhand ein eigentlicher Heldentenor fehlt. Denn Grimminger ist nur ein zufälliger Gast, der uns wol nur für kurze Frist noch verbürgt ist. Unser Ander ist zwar dieser Tage wieder aufgetreten. Allein wie lange dieses herrlichen Sängers und Mimen Stimme ausharren werde, steht leider bedenklich in Frage. Ein weiterer hemmender Umstand ist der, daß die Stelle unserer abgegangenen Heldenprimadonna, des Frl. Tietjens, bis zur Stunde so gut wie gar nicht besetzt ist. Denn Frl. Krauß, die zeitweilige Vertreterin dieser leer gewordenen Stelle, ist eine allerdings strebsame Anfängerin mit nicht übler Stimme und ziemlich gutem Sinne für correcte Betonung, doch hat sie bis jetzt noch nicht die leiseste Spur dramatischen Aufschwunges gezeigt. Ja, es gebricht ihr sogar jede Regung eines selbst nur angelernten Bühnengeschickes. Und eine solche Anfängerin betraut man mit Rollen wie Agathe, Isabelle, Gabriele u. s. w.! Nicht minder schwer wiegt das vollständige Darniederliegen unserer großstädtischen Spieloper. Außer Hrn. Hölzel, der in diesem Bereiche recht Ergötzliches leistet — wie z. B. als van Bett im „Czaar" und als Mozart im „Schauspieldirector" — zählt unsere Hofbühne auch nicht eine einzige humoristisch-komische Darstellerkraft von auch nur mittelmäßiger Bedeutung. Eben so traurig steht es um die Besetzungsfrage einer Hofopernbühne, wenn man nothgedrungen ist, Partien wie jene eines Telramund, Prinzregenten, Ivanhoe, Lohengrin, Max, Caspar, Nadori, Ottavio, Figaro, Leporello, Hüon u. s. f. entweder an durchlaufende Posten, oder an solche heimische Kräfte zu übermachen, die entweder unbeholfene Neulinge, wie z. B. Hr. Rudolph und Ander der Jüngere, oder Halbgebildete, gleich Hrn. Walter und Beck, oder vollständig ausgesungene und schon ursprünglich nur formell geschulte Kehlen sind, wie u. A. die HH. Erl und Draxler. Hier könnte, wenigstens bezüglich der Baritonrollen, allerdings die Frage eingewendet werden: warum man denn unsern Mayrhofer gar so selten und auch da nur gering beschäftige? Ist er doch ein mit allen möglichen guten Eigenschaften ausgerüsteter dramatischer Sänger und überhaupt ein so fein gebildeter Musiker! Auch steht die weitere Frage offen: weßhalb denn unsere Direction so aufmunterungswürdige, obgleich erst werdende Künstlernaturen, gleich Frl. Ferraris und Weis, so wenig in Anspruch nehme? Sie ist doch sonst gleich bereit, eine allerdings gewiegte Kraft, wie Frau Dustmann, fast allabendlich zum Sängerkampfe zu rufen. Ebensowenig weiß unsere Opernleitung hauszuhalten mit gewissen ganz unmusikalischen, ja undramatischen, blos durch Anspruchigkeit und durch Schreien blendenden Gestalten, wie z. B. Frau Czillag und Frl. Liebhart. Auch wird auf unseren Bretern die Mittelmäßigkeit, wie u. A. Frl. Sulzer, oder — wie schon oben angedeutet — die nur nach einer einzigen Seite genügende Schülerkraft, wie z. B. Frl. Krauß, allzusehr in den Vordergrund gestellt. Allerdings sind dies Fragen, welche aufzuwerfen die Kritik ein gutes Recht hat. Die Lösung derselben fällt jetzt, ob vom absoluten oder relativen Standpuncte ausgehend, keineswegs zu Gunsten unserer Direction in die Wagschale. Alles dies wirkt aber andrerseits doch wieder, wo nicht entschuldigend, so doch begütigend. Wäre einmal allen diesen Uebelständen in Hinsicht auf Rollenvertheilung abgeholfen und geschähe dann noch immer Nichts für die Ausfüllung jener empfindlichen Lücke unseres Repertoirs, dann erst dürfte der Zeitpunct gekommen sein, wo die Kritik ein Wort des ernsten Tadels an den Vorstand unserer Hofoper frei hätte. Zur Stunde erscheint ein solcher Ausspruch eben so verfrüht als übelwollend. S.

Kleine Zeitung.

Aphorismen.

Die Wiener „Recensionen" haben einige Mal und erst kürzlich wieder die Bemerkung gemacht, daß durch die neudeutsche Schule Bestimmungen in das musikalische Gebiet hineingezogen würden, welche der Tonkunst ursprünglich fern lägen, und daran den Vorwurf einer gewissen doctrinairen Richtung geknüpft. Das Mißverständniß besteht hier darin, daß man nicht erkannt hat, wie eine mehr wissenschaftliche Basis dem gegenwärtigen Kunstbewußtsein vor allen Dingen nothwendig war, wenn dasselbe vor Zerfall und gänzlicher Zersplitterung bewahrt werden sollte. Die frühere musikalische Kritik wurde beeinflußt von den Lehren Kant's, Schiller's rc., die gegenwärtige unterliegt der Einwirkung Schelling's, Hegel's rc. Das ist bezeichnend für den Umschwung, welcher erfolgt ist, das erklärt die neuesten Bestrebungen, zugleich auch die Mißverständnisse aller derer, welche von anderen Grundlagen ausgehen. Natürlich ist mit dieser Umgestaltung die Aufgabe noch nicht zum Abschluß gebracht. Es kommt darauf an, jene allgemeinen Bestimmungen mehr und mehr mit musikalischem Inhalt zu erfüllen und ihnen concretes Leben einzuhauchen. Auf den ersten Hieb aber fällt bekanntlich kein Baum. Erst mußten jene wissenschaftlichen Bestimmungen herausgearbeitet, überhaupt aufgestellt und mit der Tonkunst in Verbindung gebracht werden, bevor daran gedacht werden kann, sie völlig mit dem musikalischen Leben zu verschmelzen. Das muß die Aufgabe weiterer Bestrebungen sein. Der Vorwurf einer doctrinairen Richtung ist daher ein unbegründeter. Man faßt die Erscheinung als eine vereinzelte, man faßt sie nicht als Stufe im Fortgang der Entwicklung, nicht in ihrem Zusammenhange mit Vergangenheit und Zukunft.

Correspondenz.

Leipzig. Am 12. Januar fand das 11. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses statt, das durch die Mitwirkung eines Gastes von aufkeimendem, und eines zweiten von bereits festbegründetem Rufe, der Sängerin Frl. Emilie Genast aus Weimar und des Hannov. Hof-Pianisten Hrn. Alfred Jaell zu einem sehr genußreichen wurde, da außerdem auch die Wahl der trefflich gespielten Orchesterstücke, Cherubini's Abenceragen-Ouverture und der A moll-Symphonie von Mendelssohn, eine zum ganzen Programm recht wohl passende genannt werden darf. Frl. Genast bewährte sich bei diesem ihren ersten Auftreten im Gewandhause als die geistvolle Künstlerin, die überall durch eine tiefe Bildung zu ersetzen weiß, was ihr etwa an physischer Kraft und Ausgiebigkeit des Organs gebricht. Sie sang Recitativ und Arie: „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaro's Hochzeit", die Arie aus dem „Barbier": „Una voce" und zwei Lieder: „Im Herbst" von Franz und „Mein" von Schubert. Wenn in der ersten Leistung bei sichtlicher Befangenheit eine völligere Beherrschung der Register und vor Allem auch mehr Klangfülle in den getragenen Tönen zu wünschen blieb, so war der Vortrag von Rossini's Gesangsperle eine wahre Meisterleistung, bei der spielende Leichtigkeit in Beherrschung der technischen Schwierigkeiten und eine tief charakteristische Auffassung sich die Hand reichten. Der Erfolg war darum auch ein außerordentlich glänzender. Auch in dem Vortrage der Lieder zeigte sich jenes feine Verständniß; wenn trotzdem der Beifall nicht ganz so bedeutend war, so trug dazu wol die Wahl des Franz'schen Liedes, das bei erstmaligem Anhören zu tiefsinnig, vielleicht auch zu sehr verstandesmäßig combinirt erscheint, andrerseits auch der Umstand bei, daß die sehr lange erste Abtheilung des Concerts bereits die Hörer zu sehr abgespannt hatte. Fassen wir die sämmtlichen Leistungen von Frl. Genast an diesem Abend zusammen, so tritt uns darin eine allseitig gebildete Sängerin entgegen, die eine in unseren Tagen nur zu sehr vernachläßigte Seite künstlerischen Wirkens im höchsten Maaße besitzt, die Gabe geistig tiefer Auffassung, der charakteristischen Wiedergabe alles noch so sehr von einander Unterschiedenen bei strenger Ausprägung der Gesammtstimmung. Möchte sie uns noch oft erfreuen! — Hr. Jaell spielte das Beethoven'sche Es dur-Concert und drei kleinere Piècen: Variationen von Händel, Chopin's Cis moll-Walzer und einen Galop phantastique eigener Composition. Wir brauchen, nachdem schon wiederholt in d. Bl. über Jaell's hervorragende Eigenschaften gesprochen ist, nicht noch besonders zu sagen, daß die Ausführung aller dieser Piecen nach technischer Seite hin eine vollendete war; Jaell besitzt in der That einen Anschlag von wunderbarer Schönheit, er gebietet über einen wahrhaften Reichthum von Klangnuancirungen. An dieser Stelle aber sei es uns gestattet, auch über die geistige Seite seines Spiels einige Worte zu sagen, um auf solche Weise das Bild desselben abzurunden und auszuführen. Jaell ist bekanntlich in Triest geboren, und, obschon er unter väterlicher Schule früh mit der edleren Richtung der deutschen Musik vertraut wurde, doch unter den Einflüssen des Südens, unter vorwiegend sinnlichen Eindrücken aufgewachsen; daher zunächst jene volle Entwicklung der rein äußeren Klangschönheit, des sinnlichen Elementes auch in seinen künstlerischen Productionen. Aber was bei den meisten Südländern durch das ganze Leben hindurch Hauptmoment bleibt, das hat Jaell schon früh, und jedenfalls noch zu rechter Zeit, in seine Grenzen zurückgewiesen, er hat danach gestrebt, die tiefe Innerlichkeit der deutschen Natur mit der glänzenden Außenseite zu verbinden, er hat mit einem Worte als echter Künstler auf Vertiefung hingearbeitet. So ist er in letzter Zeit einer der wenigen Virtuosen, die in jeder Richtung zu Hause, und spielt gleich hervorragend die Werke Beethoven's wie diejenigen Liszt's, Händel's wie Rubinstein's, Mendelssohn's wie Schumann's. Wenn dabei nun auch in der Wiedergabe des gedankentiefen Schumann, des phantastischen Rubinstein Einzelnes noch prägnanter, noch mehr episch breit, noch mächtiger oder geistig vertiefter gewünscht werden könnte, so wollen wir doch auch den Entwicklungsgang Jaell's bedenken und daß er hoffentlich noch eine lange Zukunft vor sich hat. Hier bei uns in Leipzig hat Jaell durch sein wiederholtes diesmaliges Auftreten die Bekanntschaft mit seiner Künstler-Individualität vervollständigt, die durch seine früheren Concertleistungen im Gewandhause nur eingeleitet genannt werden konnte, und zwar ist das hauptsächlich durch die Mitwirkung in der dritten Kammermusik-Aufführung, die am 15. Januar Morgens im Gewandhause stattfand, und über die wir hier sogleich noch einige Worte anfügen wollen, möglich gemacht. Sie bot ein überaus interessantes Programm. Das Capriccio von Mendelssohn, aus Op. 81, machte den Anfang, ausgeführt von den HH. Concert-M. F. David, Röntjen, Hermann und Fr. Grützmacher; es folgte die zweite große Sonate für Pianoforte und Violine (D moll) von Robert Schumann. Das Werk hatte bei dieser Gelegenheit wol überhaupt zum erstenmal durchschlagenden Erfolg, ein Beweis mehr für die Vollendung der Ausführung durch die HH. Jaell und David. Als Neuigkeit folgte dann Rubinstein's Quintett in F dur für Streichinstrumente (Manuscript), ausgeführt von den Obengenannten und Hrn. Hunger — ein bedeutendes Werk, dessen erster Satz zwar noch hier und da an den seltsamen Auswüchsen des früheren Rubinstein leidet, dessen Finale aber in Bezug auf inneren Gehalt der Motive und deren reiche Verarbeitung eine erste Stelle im Reiche der Tonkunst beanspruchen darf. Der Erfolg stieg mit jedem Satze und darf ein durchgreifender genannt werden. Den Schluß der Matinée bildete Schubert's wunderschönes B dur-Trio, Op. 99, in dessen Wiedergabe Jaell nochmals — im Verein mit den HH. David und Grützmacher — zeigte, daß er auch auf dem Gebiete der Kammermusik, in den innerlichsten Regionen seiner Kunst, vollständig heimisch ist.

Leipzig. Das hiesige Stadttheater, dessen einsichtsvoller und thätiger Director Wirsing Alles zu erstreben weiß, was bei einer Kunstanstalt von mittleren Kräften überhaupt zu erreichen möglich ist, hat sich seit Kurzem auch einer ansehnlichen Förderung der Balletkräfte zu erfreuen. Ein Hr. Herbin ist als erster Tänzer und eine Frl. Tombosi als zweite Solotänzerin engagirt. So konnte denn auch in diesen Wochen von Frau Lucile Grahn-Young, der berühmten Gattin unseres Heldentenor, das Ballet: „Gisella, oder die Wilis" von Corally und St. George, mit Musik von Adam, nicht nur in Scene gesetzt, sondern dasselbe auch auf eine Weise dargestellt werden, daß wenig Hofbühnen der hiesigen Aufführung gleichkommen mögen. Die erste Tänzerin, Frl. Rudolph, zeichnet sich wie Hr. Heröin durch außerordenliche technische Gewandtheit bei einem Grade von Grazie aus, der in dem Namen ihrer großen Lehrerin volle Erklärung findet. Auch die Chortänze und das scenische Arrangement sind auf das Höchste zu loben. — Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß die Oper durch das erneute Engagement der früheren Frl. Marie Meyer, jetzigen Gattin unseres Baritonisten Bertram, eine Bereicherung erfahren hat. Auf die Leistungen der letzten Zeit kommen wir demnächst zurück.

Berlin. Hr. Musik-Dir. C. F. Weitzmann schreibt uns: Sie haben in Ihrer Zeitschrift bereits berichtet, daß H. v. Bülow uns in drei Soiréen für die Schillerstiftung mit den herrlichsten Blüthen der Claviercompositionen älterer und neuerer Zeit bekannt gemacht hat, aber Sie können es nicht denken, bis zu welcher Höhe in der Technik sowol wie in der geistigen Auffassung sich das Spiel dieses rastlos vorwärts strebenden Künstlers noch gesteigert hat. Ernst, klar und innig erscheint er im Vortrage der Compositionen von Bach; voll sinnlicher Gluth und Leidenschaft in denen von Mozart; schwärmerisch und gedankenvoll in den Werken von Chopin; funkelnd und feurig in denen von Weber, Raff und Rubinstein. Mit den neuesten, noch ungedruckten Compositionen von Liszt steigerte er den Enthusiasmus der Zuhörer bis zum lauten Jubel und erinnerte lebhaft an diesen allen Zeiten unerreichbar bleibenden Meister und an dessen in der Musikgeschichte einzig dastehenden Erfolge. Sein Vortrag der Beethoven'schen Sonaten Op. 106 und 111 aber erscheint in einer bisher noch nicht geahnten Schönheit und Vollendung. Er spielt, wie Alles, so auch diese inhaltschwersten aller für das Clavier bestimmten Tondichtungen aus dem Kopfe, oder vielmehr „aus dem Herzen", phantasirt gleichsam diese hinreißenden Melodien begeistert aus sich heraus, und in den Werken, welche durch solch einen Interpreten erst zum klaren Verständniß gelangen, eröffnet sich nunmehr die ganze unendliche Tiefe des verkannten und in sich verschlossenen Meisters, und lebendig spricht der Geist Beethoven's zu uns in diesen gewaltigen, erschütternden und erhebenden Harmonien.

St. Petersburg. Am 1. Januar gab Frl. Ingeborg Starck im großen Saal der assemblée de la noblesse ein Concert mit dem glänzendsten Erfolge. Sie spielte Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase, Bach's chromatische Phantasie und Fuge, ein Notturno von Field, einen Walzer von Chopin, Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 6 und desselben Meisters Rigoletto-Phantasie (Manuscript) unter stets sich steigernder Begeisterung des Publicums. Als man zum Schluß das Field'sche Notturno da capo verlangte, gab die Künstlerin Liszt's Bearbeitung der Tarantelle aus der „Stummen" zu unter nicht endenwollendem Beifall. Der Großfürst und die Großfürstin Constantin wohnten dem ganzen Concerte bei. Am 9. wird Frl. Starck in einem Concerte des Violoncellisten Schmidt u. A. die Schumann'schen Variationen für zwei Pianos mit Rubinstein und am 16. in dem von Rubinstein dirigirten Orchesterconcerte der Société russe die Weber'sche C dur-Polonaise mit Liszt's Instrumentirung vortragen. Frl. Ingeborg Starck gedenkt noch in diesem Winter eine größere Concertreise nach Paris und London zu unternehmen. * * *

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Das Gerücht, Frau Clara Schumann beabsichtige sich in Wien als Clavierlehrerin niederzulassen, erneuert sich.

In Genua macht augenblicklich eine Sängerin, Frl. d'Ania Furore; sie wird dem Vernehmen nach auch Deutschland besuchen, um in hervorragenden Scenen aus Werken italienischer Tonsetzer aufzutreten.

Zum Besten der Schillerstiftung wird Karl Tausig in Dresden unter Mitwirkung anderer Kräfte drei Concerte, das letzte mit Orchester, geben. Das erste findet am 25. Januar statt.

In Berlin gab der Pianist Hafert am 10. Januar ein zweites Concert, und am 9. der Pianist Leuchtenberg ebenfalls eins, worin derselbe sich als ein gewandter Spieler zeigte, dem nur mehr Gefühlswärme zu wünschen wäre.

In der Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums am 13. Januar hatte Alfred Jaell, der Tags zuvor im Gewandhause einen seiner Triumphe gefeiert, die Liebenswürdigkeit, u. a. mit Hrn. Concert-M. David zusammen Rubinstein's Sonate für Pianoforte und Bratsche zu spielen.

Im dritten Abonnementconcert in Hannover am 7. Januar spielte Joachim u. a. das neunte Concert von Spohr.

Am 7. Januar gab der Capell-M. Ernst Krähmer in Augsburg ein Concert, in dem auch ein Nonett desselben mit günstigem Erfolge aufgeführt wurde; Frau Katharina Krähmer sang an demselben Abend zwei Lieder ihres Gatten und eine Arie aus „Mitrane" vom Abbate Rossi.

Das zweite Abonnementconcert in Chemnitz am 12. Januar brachte u. a. Mendelssohn's Amoll-Symphonie, die große Leonoren-Ouverture und die „Nachklänge an Ossian" von Gade.

Im zweiten Concert der Singakademie zu Wien wurde der Chor aus Bach's Matthäus-Passion: „Sind Blitze und Donner" da capo verlangt und gesungen.

In Hildburghausen gab der Pianist R. Pflughaupt aus Weimar ein Concert; am meisten Beifall fand Rubinstein's Concertante für Pianoforte und Violoncell, das letztere von Hrn. Concert-M. Müller aus Meiningen gespielt.

H. v. Bülow wird nach seiner Rückkehr aus Paris in Wien zu Concerten erwartet.

Der in unserer vorigen Nummer erwähnte Charles Mayer, von dem in Wien ein Concert veranstaltet war, ist nicht der berühmte Dresdener, sondern ein junger Wiener Pianist, ein Sohn reicher Eltern, aber ein mittelmäßiger Virtuos.

Musikfeste, Aufführungen. In Coburg wird im nächsten Sommer ein allgemein thüringisch-fränkisches Sängerfest abgehalten werden; es soll drei Tage dauern.

In Lübeck wird im nächsten Sommer wieder ein norddeutsches Sängerfest stattfinden.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 14. Januar fand in Dresden die erste Aufführung von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" statt. Die Aufnahme namentlich der Inscenirung war eine günstige.

In Offenbach's Theater zu Paris werden augenblicklich viel Operetten zugleich einstudirt, darunter eine: „Carneval des Revues" von Offenbach selbst.

Moniuszko's neueste Oper „Habrianka" wird zunächst in Krakau zur Aufführung kommen.

Am 13. Januar ward in Breslau Isouard's „Joconde" neu einstudirt mit Beifall gegeben.

In Weimar wird dem Vernehmen nach noch im Laufe des Winters die neue Oper von Lassen: „Frauenlob" zur Aufführung kommen.

Den Theaternachrichten aus Paris ist bekanntlich äußerst wenig Glauben zu schenken, doch scheint diesmal festzustehen, daß die Oper: „Margaretha die Bettlerin" von Braga (dem renommirten Violoncellisten) durchgreifenden Erfolg gehabt hat.

Musikalische Novitäten. In Spohr's Nachlaß hat sich noch eine Anzahl Lieder für Männerchor, nach Texten von Müller von der Werra, vorgefunden; sie werden demnächst erscheinen.

Der Hofmusik-Dir. C. A. Mangold in Darmstadt hat ein Oratorium „Abraham" nach Worten der heiligen Schrift, vollendet, das dort im Frühjahr zur Aufführung gelangen wird.

Literarische Notizen. Von der Gazzetta musicale di Milano, deren Wiedererscheinen nach längerer Pause wir neulich bereits meldeten, liegt uns die eben erschienene erste Nummer des 18. Jahrganges vor. Sie zeichnet sich höchst vortheilhaft vor anderen nichtdeutschen, ja auch vor einzelnen deutschen Genossinnen dadurch aus, daß sie neben der Pflege ihrer nationalen Kunst auch der neueren deutschen Richtung gerecht wird; in dieser Beziehung ist namentlich eine auch übrigens gut geschriebene Correspondenz aus Berlin hervorzuheben, die zugleich die wichtigsten neueren Erscheinungen der Musik-Literatur Revue passiren läßt, mit meistentheils treffenden lakonischen Urtheilen.

Von dem bei Payne hier erscheinenden Pracht-Album für Theater und Musik liegen uns die drei ersten Lieferungen des zweiten Bandes vor. Sie enthalten an Kostümbildern: Lucile Grahn-Young als Catharina in dem Ballet: „Die Tochter des Banditen", Marie Seebach als Gretchen, Carl Grunert als König Lear; außerdem an Illustrationen in Holzschnitt: Scene aus Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel", aus Gounod's „Faust", das Innere des königl. Theaters in Turin. Die literarischen Beiträge mit Inbegriff des Feuilletons gehen die goldene Mittelstraße, unter den Musikbeiträgen findet sich manche hübsche Pièce. Das Ganze ist also zu Geschenken und für das Boudoir der Dilettantenwelt recht wohl zu empfehlen.

Das Erscheinen einer dritten Auflage der „Geschichte der Musik" vom Redacteur d. Bl. wurde vor einiger Zeit bereits durch eine Beilage angezeigt; soeben ist die zweite Abtheilung ausgegeben worden; mit der demnächst erscheinenden dritten ist das Werk complet.

Soeben ist das schon früher von uns angekündigte neue Werk von Louis Köhler: „Der Klavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge" (bei J. J. Weber hier) in höchst eleganter Ausstattung erschienen. Wir werden auf den in zwei Theile: „Allgemeine Grundzüge" und „Besondere Beobachtungen" zerfallenden reichen Inhalt demnächst zurückkommen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Als der philharmonische Verein in Berlin am 8. Jan. sein 25jähriges Bestehen feierte, wurde seinem Musikdirigenten, dem königl. Concert-M. Leopold Ganz, vom Vorstande der Gesellschaft ein werthvoller silberner Pokal überreicht, als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste um den Verein.

Director R. Wirsing hat in Anerkennung seiner Verdienste um das hiesige Stadttheater vom Könige von Sachsen einen Brillantring nebst einem sehr huldreichen Schreiben erhalten.

Personalnachrichten. Robert Norman aus Stockholm hält sich gegenwärtig in Leipzig auf.

Vermischtes.

Dr. Rudolph Benfey hat in Frankfurt a. M. eine Reihe von Vorlesungen über „Oper und Drama" angekündigt. Wir werden darauf zurückkommen.

In Prag hat die Sängerin Frl. Brause vor Kurzem die Margarethe und Valentine an einem Abend zugleich gesungen; das Wagstück soll so ziemlich gelungen sein.

Dr. Eduard Hanslick in Wien wird in der Fastenzeit daselbst im Saale der Singakademie Vorlesungen über Geschichte der Musik halten; bekanntlich hatte er sie schon im vorigen Jahre begonnen.

Von einem Opernsänger ist in Wien ein Werkchen unter folgendem Titel erschienen: „Kein Generalbaß mehr! dafür der Geist der Einheit in der musikalischen Progression."

Die Direction der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien hat eine Professur für die höhere Ausbildung im Gesange für Männer errichtet, und dieselbe Hrn. Salvator Marchesi anvertraut; Hr. Marchesi sowie seine Gattin erlangten ihre Bildung unter Garcia, dem Vater der Malibran.

Druckfehler-Berichtigungen.

Das Beispiel zu der Anmerkung in Nr. 3, S. 20, in welcher gesagt wird, daß das dreitheilige Metrum einen Haupt- und einen Nebenaccent habe, ist wie folgt zu verbessern:



(Der Strich über der zweiten Note war in der Form herausgefallen, und wird daher obige Berichtigung nur bei einem Theil der Exemplare nöthig sein.)

In Nr. 21 des vorigen Bandes ist auf S. 179 statt „Henitz" Heintz als Componist der dort rühmlichst besprochenen „Vier Clavierstücke" Op. 2 zu lesen; derselbe ist, wie wir bei dieser Gelegenheit nachträglich bemerken, Organist an der St. Andreaskirche in Berlin.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. Januar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 5.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik
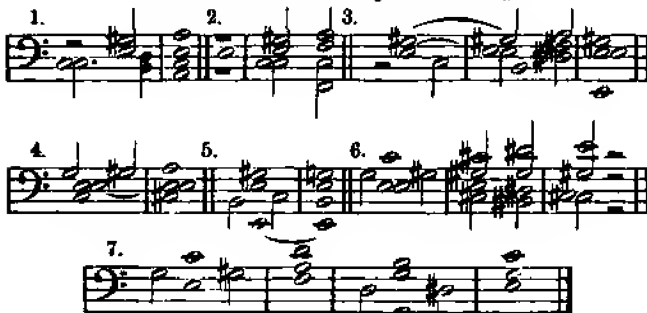
von

C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)
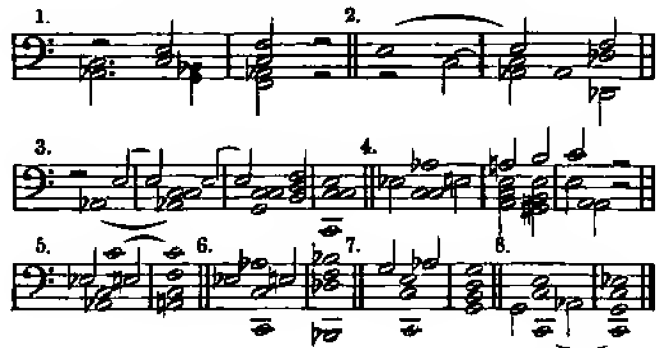
Das Ohr wird also durch die Bindung eines jeden dieser Töne (s. u. 1, 2, 3) oder zweier derselben schon genugsam auf ihn vorbereitet, und billigt ebenso sein Auftreten auf schweren oder leichten Tacttheilen. In den folgenden Beispielen löst sich nun der übermäßige Dreiklang c e gis, welcher z. B. in der A moll- oder in der C dur-Tonart mit Hülfe eines chromatischen Tones (gis) hervorgebracht werden kann, bei melodischer Fortschreitung seiner dissonirenden Stimmen regelmäßig auf in den A moll-, D moll-, E moll-, Cis moll-, F dur-, A dur- und E dur-Dreiklang.

Auflösungen des übermäßigen Dreiklanges.
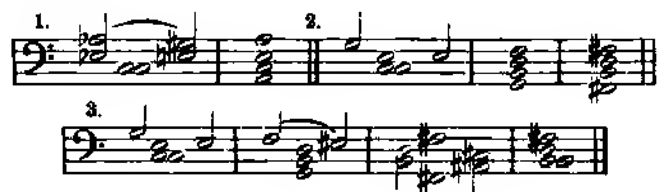


Ueberall aber, wo der hier gewählte übermäßige Dreiklang c e gis auftreten konnte, wird auch der dem Klange nach ihm gleiche Accord (seine enharmonische Verwechselung) c e as auftreten und sodann eine Auflösung in den F dur-, C dur-, G dur-, Des dur-, F moll-, B moll-, C moll- und A moll-Dreiklang ausführen können, wobei, wie allezeit, offenbare und verdeckte übelklingende Parallelgänge zu vermeiden sind.

Auflösungen des übermäßigen Dreiklanges.
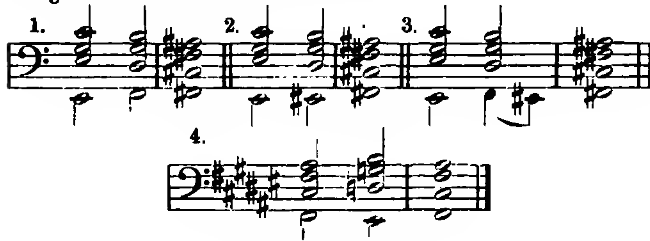


Auf ganz ähnliche Weise würde endlich der dritte der oben neben einander gestellten übermäßigen Dreiklänge e gis his, welcher ebenfalls eine enharmonische Verwechslung der beiden vorhergehenden bildet, an deren Stelle auftreten und seine Auflösung in den Cis dur-, Gis dur-, Dis dur-, A dur-, Cis moll-, Fis moll-, Gis moll- und Eis moll-Dreiklang nehmen können, ohne damit jedoch die Wirksamkeit des übermäßigen Dreiklanges erschöpft zu haben.

Bei Nr. 4 der obenstehenden Beispiele wird der Grundton des As dur-Dreiklanges zum Grundton eines übermäßigen Dreiklanges, und geht sodann chromatisch in den des A moll-Dreiklanges über. Aber nicht der Ton As, sondern Gis bildet einen stufenweisen Vorhalt vor A (s. u. 1), und nur zur Erleichterung des Lesens wird häufig das Schreiben des enharmonischen Ueberganges eines Accordes in den anderen vermieden. Ganz ähnlich verhält es sich mit Nr. 6 der den obigen vorangehenden und mit Nr. 2 der hier folgenden Beispiele. Im letzteren geht nämlich die Septime F chromatisch in den Ton Fis über, während sie bei richtiger Schreibart vorher enharmonisch in den Ton Eis, welcher einen stufenweisen Vorhalt des folgenden Tones Fis bildet, übergehen mußte, wie bei 3.
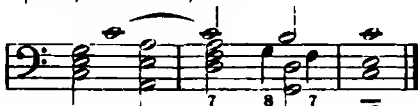


Die neuere Tonkunst gebraucht demnach diatonische und chromatische Vorhalte, und es ergeben sich dadurch zuweilen Folgen von Accorden, deren innerer Zusammenhang erst aus der enharmonischen Bedeutung derselben hervorgeht. Zur Erklärung ähnlicher später anzuführender Auflösungen dissonirender Accorde möge hier noch das Beispiel eines chromatischen Vorhaltes und damit zugleich einer Folge von Accorden Platz finden, welche nur durch ihre enharmonische Mehrdeutigkeit in innerem Zusammenhange mit einander stehen. Bei 1 haben die beiden ersten Accorde, der tonische und der Dominantseptimenaccord der C dur-Tonart, einen inneren Zusammenhang, nicht aber der letztere mit dem ihm folgenden Fis dur-Dreiklange. In der Fis dur-Tonart könnte jedoch der tonische Dreiklang mit Benutzung von zwei chromatischen Tönen durch den Accord eis g h d verzögert werden, wie bei 4. Dieser Zusammenklang aber würde in der C dur-Tonart, wie bei 2, wiederum mit dem ihm vorangehenden tonischen Dreiklange derselben keinen harmonischen Zusammenhang zeigen, denn dieser wird eben nur in der enharmonischen Bedeutung des Tones F zu suchen sein, wie bei 3. In der C dur-Tonart ist demnach die Septime des Dominantaccordes bei 1 eine chromatische Verzögerung des folgenden Tones Fis, und der Accord f g h d wird hier nur durch seine enharmonische Mehrdeutigkeit als eis g h d den Uebergang in den Fis dur-Dreiklang bewirken können.
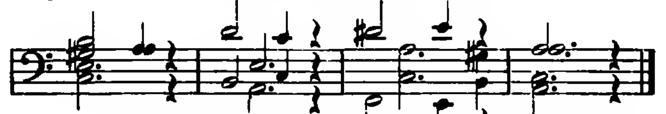


Septimenaccorde.

Ein Septimenaccord entsteht, wenn zwei nächst-, also terzverwandte Dreiklänge statt nach einander zu erscheinen, gleichzeitig, zusammen auftreten. Seine Dissonanz bildet die Septime, und in einigen noch besonders zu besprechenden Fällen außerdem auch die kleine oder die übermäßige Quinte, und in seinen verschiedenen Lagen als $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$ und $\frac{4}{2}$ Accord auch die Umkehrung der genannten Dissonanzen. Ein jeder Septimenaccord erscheint am schwersten, den gebundenen Vorhalten gleich, mit vorbereiteter Dissonanz und auf accentuirtem Tacttheile, am weichsten aber, einem Durchgangstone gleich, mit aus dem Grundtone oder aus dessen Octave nachschlagender Septime, auf leichtem Tacttheile:
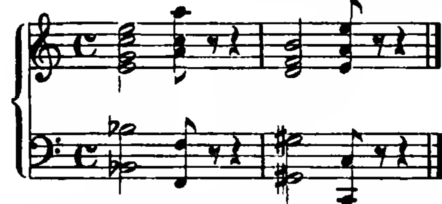


Das Vorrecht, frei und ungebunden aufzutreten, räumte man bisher nur denjenigen Septimenaccorden ein, in denen ein oder zwei verminderte Dreiklänge enthalten waren, wie in g h d f, h d f a oder h d f as.

Die neuere Tonkunst aber läßt auch die schärfste Dissonanz frei auftreten, wenn es durch den Charakter des Tonstückes bedingt wird, und wenn dieselbe eine regelmäßige Auflösung oder Trugfortschreitung nimmt. Denn eine Rede darf mit einer Frage beginnen, wenn nur die Antwort darauf erfolgt, und die Mathematik darf den combinirtesten Lehrsatz aufstellen, wenn sie nur den Beweis dafür zu liefern im Stande ist. Sollte also ein Tonstück nicht, wie folgt, mit einem Septimenaccorde, in welchem die herbsten Dissonanzen, eine übermäßige Quinte und eine große Septime, zugleich enthalten sind, beginnen können? Sollte nicht, wie hier im zweiten Tacte, ein schwerer Secund-Quart-Quint-Vorhalt ungebunden auftreten können, wenn nur, wie hier z. B., wo im ersten Tact der Grundton, im zweiten die Terze, im dritten die Quinte des A moll-Dreiklanges durch einen Vorhalt von oben und unten verzögert wird, dem Ohre durch die folgende Harmonie auch die Bedeutung der vorhergehenden klar gemacht wird?
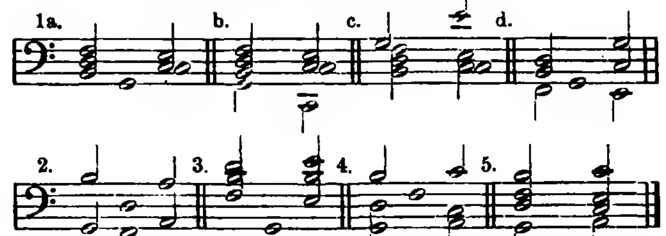


Ja, sollte die Dissonanz nicht zuweilen, gleich den soeben aufgestellten Fragen, die Antwort schuldig bleiben können, wenn dieselbe nur in dem Folgenden verdeckt enthalten ist, wie hier z. B. *F. Liszt*, Huldigungs-Marsch.



wo dem Dominantseptimenaccorde c e g b die Auflösung in den F dur-Dreiklang, dem verminderten Septimenaccorde gis h d f die Auflösung in den A moll-Dreiklang, jedoch mit freiester Stimmenführung der dissonirenden Harmonien, folgt?

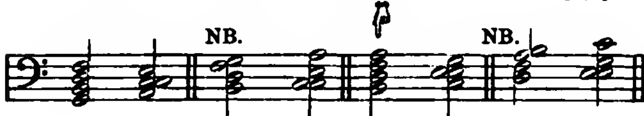
Ueber die Auflösung des Septimenaccordes ist Folgendes zu bemerken. In einer bestimmten Tonart bleibend wird, wie schon erwähnt, die Septime sich nicht melodisch steigend, der Grundton nicht stufenweise fallend auflösen können, weil in beiden Fällen ein schon vorhandener Ton verzögert werden würde; wol aber wird die Septime stufenweise fallen, der Grundton ebenso steigen können, während Terze und Quinte am natürlichsten melodisch in den folgenden Accord übergehen, oder als demselben ebenfalls eigene Töne liegen bleiben, oder wie alle nicht vorhaltenden Töne eine freie Fortschreitung nehmen. Ein jeder Septimenaccord, der keine chromatischen Töne benutzt, wird sich demgemäß, in einer bestimmten Tonart bleibend, jederzeit in diejenigen Dreiklänge auflösen können, welche in ihm nicht schon vorhanden sind, deren Verzögerung er also gleichzeitig nicht übernehmen könnte; z. B.

Auflösungen des Septimenaccordes.



Der hier gewählte Dominantseptimenaccord der C dur-Tonart kann sich nicht in den G dur- und nicht in den verminderten Dreiklang h d f, welche beide schon vollständig in ihm enthalten sind, wol aber in den C dur-, D moll-, E moll-, F dur- und
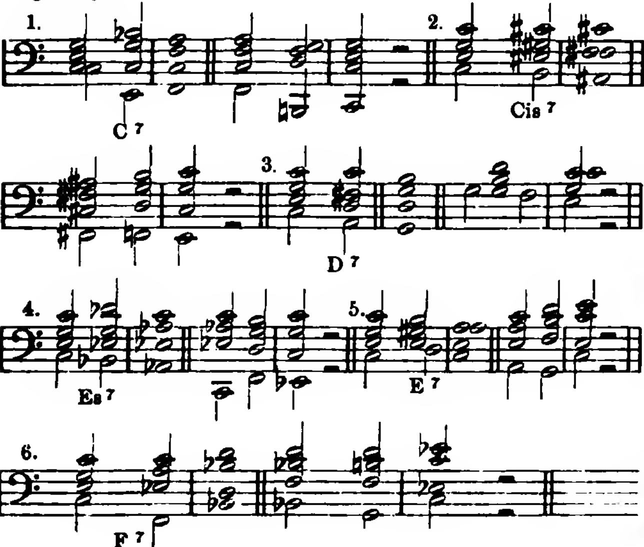
A moll-Dreiklang auflösen. Eine nicht als Dissonanz erscheinende Stimme hat dabei die freieste Fortschreitung; so bleibt bei 1 a der Grundton G zu der melodisch fallend sich auflösenden Septime liegen; bei 1 b tritt er in den Grundton, und bei 1 c (in der Oberstimme) in die Terz des folgenden C dur-Dreiklanges. Die Quinte D des Dominantseptimenaccordes kann *bei dieser Auflösung* stufenweise steigend oder fallend als Vorhalt eines Tones des folgenden Accordes erscheinen, der Leiteton H bei derselben aber nur ebenso *aufwärts schreitend* einen solchen erreichen. Bei 1 d nimmt die hier nicht dissonirende Quinte D des Septimenaccordes eine sprungweise Fortschreitung in einen Ton des folgenden Dreiklanges. Bei 2 dienen Grundton und Terze als Vorhalte des folgenden D moll-Dreiklanges, während Quinte und Septime, nur ihre harmonische Bedeutung verändernd, liegen bleiben. Bei 3 sind Quinte und Septime als Vorhalte des Grundtones des folgenden E moll-Dreiklanges zu betrachten, während Grundton und Terze liegen bleiben. Bei 4 bleibt nur die Septime als Grundton des folgenden F dur-Dreiklanges liegen, während die übrigen Töne melodisch in die Terze und Quinte desselben übergehen. Bei 5 endlich sind alle Töne des Dominantseptimenaccordes melodische Verzögerungen des folgenden A moll-Dreiklanges, wobei zu bemerken ist, daß diese Auflösung am wohlklingendsten ist, wenn der Grundbaß des Dominantseptimenaccordes als *tiefste Stimme* erscheint, wie umgekehrt die ähnliche Auflösung des Septimenaccordes auf dem Leitetone der Dur-Tonart die Septime als *Oberstimme* verlangt; z. B.
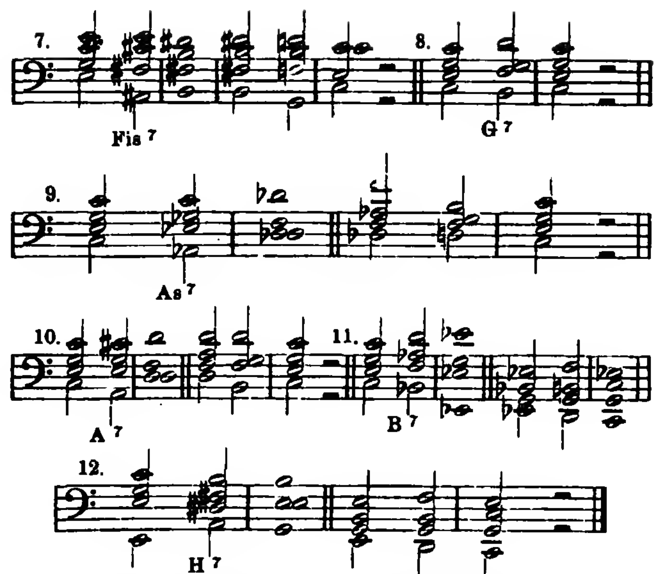


Da nun selbst in der classischen Tonkunst dem *Dominantseptimenaccorde* ein freies Auftreten gestattet war, so kann die romantische Tonkunst wol mit Recht die folgenden Sätze aufstellen:

1) Einem bestimmten Dreiklange (in den nachstehenden Beispielen dem C dur-Dreiklange) kann jeder der verschiedenen Dominantseptimenaccorde folgen;

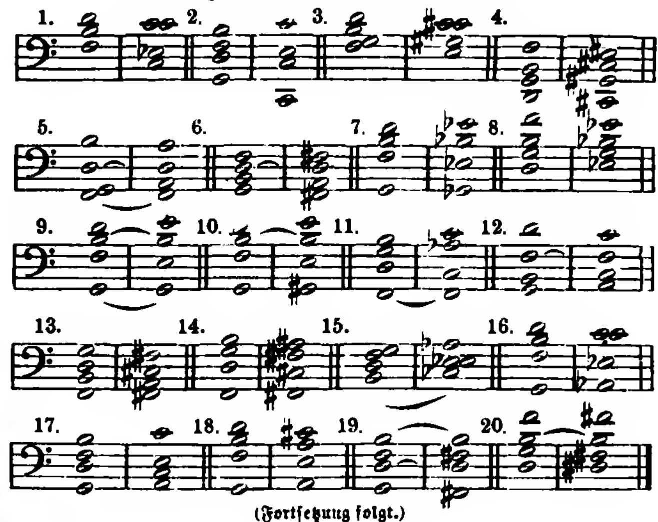
2) Jedem Dreiklange kann ein bestimmter Dominantseptimenaccord (hier der der C dur- oder C moll-Tonart) folgen; z. B.





In allen diesen Beispielen nimmt der Dominantseptimenaccord nur seine *Hauptauflösung*, nämlich die in den Hauptdreiklang der Tonart, zu welcher er gehört. Er kann jedoch, wie wir gesehen haben, in seiner Tonart bleibend in fünf, aus seiner Tonart heraustretend aber in alle Dreiklänge, mit Ausnahme von denjenigen übergehen, deren Quinten denen der Dreiklänge gleich kommen, welchen er seine Erscheinung verdankt. So kann der Dominantseptimenaccord der C dur-Tonart g h d f sich nicht in den G dur-, G moll-, B dur- und B moll-Dreiklang, wohl aber in alle übrigen Dreiklänge auflösen, wenn wir seinen Stimmen dabei zuweilen einen chromatischen oder, wie unten bei 4 und 15, einen enharmonischen Uebergang gestatten; z. B.

Auflösungen des Dominantseptimenaccordes.



(Fortsetzung folgt.)

Bücher, Zeitschriften.

August Wilhelm Ambros, Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, H. Matthes. 260 S.

Der Verf. ist Polyhistor, mit allen Vorzügen, allen
glänzenden Gegen-

stand von allen Seiten in Beleuchtung zu setzen, oder einen Charakter nach noch so versteckten oder schwer verständlichen Richtungen hin zu ergründen und lebendig zu reproduciren, wo das vielseitige Wissen und ein offener Blick die Hauptbedingungen ausmachen, da erschöpft vorliegendes Werk seine Aufgabe, da mag es in einzelnen Fällen unübertrefflich genannt werden. Aber in dieser Zeit der Uebergänge, in diesem Gähren und Wogen, in diesem Kampfe der Parteien wird sich für die Meisten nur selten die rechte Muße und Zeit bieten, an einem reichen Schatze geistreich entwickelter Thatsachen Behagen und Befriedigung zu finden; heute, wo über das Gute vergangener Zeiten die Acten geschlossen, über das ebenfalls hervorragende Gute der Jetztzeit an vielen Orten die Acten kaum erst zur Hand genommen sind, thut muthige, entschiedene Ueberzeugung, die Sprache des gesinnungstüchtigen Charakters, die kernige Darstellung des vorwärtsdrängenden Geistes noth, jede Halbheit ist in diesen Tagen vom Uebel, und der noch so geistreiche Witz entschädigt in geringem Grade, wo der männliche Ernst einzig am Platze ist. Das gilt im ganzen Umfange von Ambros' culturhistorischen Bildern. Sie blenden, aber sie überzeugen nur selten; sie interessiren allenthalben, ohne an den meisten Stellen innerlich zu erwärmen; ihr Lob übt nicht die augenscheinlich gut gemeinte Wirkung, weil es durch Rückhalte oder völlige Zurücknahmen öfters entkräftet wird, und der Tadel ist zu sehr mit dem prickelnden Behagen an satyrischen, ironischen Ausfällen gewürzt, als daß er wahrhaft förderlich wirken könnte. Ambros' Werk könnte eine große Aufgabe erfüllen, es könnte zum Wegweiser werden für die Zweifler, zur Leuchte für die Unaufgeklärten — wie es da vorliegt, wird es in den Kapiteln über längst dahingeschwundene Dinge allenthalben gefallen, in denjenigen Partien dagegen, wo es sich um das Herzblut musikalischer Entwicklung handelt, zurückstoßen, unangenehm berühren, unter allen Umständen den Eindruck des Unbefriedigtseins zurücklassen. Man wird an einzelnen Stellen nicht wissen, ob der Verf. mit seinem Gegenstande hat spielen wollen, oder ob der Gegenstand den Verf. übermannt hat, und an noch anderen wird man durch die nicht eben hochherzige Liebe an Mäkeleien, wo das Ganze anzuerkennen war, verwirrt werden, und schließlich nicht wissen, was an dem Besprochenen eigentlich der Schwerpunct, und was das Gesammturtheil des Verf. darüber sei.

Alles eben Gesagte tritt uns sogleich concentrirt in dem Vorwort entgegen. Es trägt die Widmung: „An Dr. Franz Liszt" als Ueberschrift, aber wir bezweifeln, daß dieses Vorwort ganz im Geiste dessen gehalten ist, der die Unumwundenheit über Alles liebt, in seinem Verkehr wie in seinen musikalischen Schöpfungen. Der Verf. spricht im Verlaufe desselben die Erwartung aus, daß allsobald maßlose Angriffe, grobe Ausfälle auf ihn losdringen werden, er sei jedoch „auf Tadel und heftigen Widerspruch von beiden Seiten her gefaßt"; nach der wiederholten Lecture seines Buches glauben wir unsrerseits dem Verf. die Versicherung geben zu können, daß er „von beiden Seiten her", von Conservativen wie von Liberalen, äußerst wenig und jedenfalls keine leidenschaftliche Beachtung finden wird; für maßlose Angriffe ist sein Buch nicht kühn genug, für grobe Bemerkungen allzu geschliffen — wenn theilweise Gleichgültigkeit und die Unbefriedigung ziemlich Aller der bitterste Tadel für einen geistvollen Schriftsteller sind, so fürchten wir: dem geehrten Verf. wird nicht viel Freude aus seinem Buche erstehen.

Das schließt jedoch die Fähigkeit der weitesten Verbreitung dieses überaus reichhaltigen Werkes nicht aus. Wir maßen bis jetzt nach den Forderungen der strengsten Gewissenhaftigkeit; günstiger gestaltet sich die Sache, sobald man an diese culturhistorischen Bilder mit dem Wunsche tritt, die pointirte Ansicht eines gewiegten Kenners über die Hunderte von wichtigen Thatsachen zu vernehmen. Wir mögen an dieser Stelle nicht den Guckkastenmann spielen; wolle Keiner das wichtige Buch außer Acht lassen und sich über jedes Einzelne darin selbst seine Meinung bilden. Wo sich die Gelegenheit bietet, werden wir vielmehr nach und nach an Aussprüche des Verf. anknüpfen und so statt eines immerhin nur dürren Referats den hauptsächlichen Inhalt in Fleisch und Blut verwachsen zur Kenntniß bringen, in diesem Sinne wolle man schon jetzt, im Februarheft der „Anregungen", einige Worte des Redacteurs d. Bl. über Ambros' Auffassung der „Préludes", in diesem Sinne noch öfter die Bezugnahme auf manche Differenzen deuten, die wenigstens anscheinend noch zwischen den Aussprüchen des Verf. und unseren Grundsätzen walten. Für diejenigen nur, denen die Beschaffung des Originals aus irgend welchem Grunde nicht möglich sein sollte, fügen wir einfach die Ueberschriften der Hauptabschnitte bei; sie erstrecken sich über: „Das ethische und religiöse Moment in Beethoven", eine höchst vortreffliche, inhaltreiche Abhandlung. — „Rossini und das Princip des sinnlichen Genusses in der Musik", sein psychologisch gehalten. — „Carl Maria von Weber in seinen Beziehungen zu den Romantikern der deutschen Literatur", weit oberflächlicher, als die vorhergehenden Aufsätze. — „Die neuromantische Musik: I. Robert Schumann's Tage und Werke. II. Karl Löwe, der Romantiker", in der Charakteristik Schumann's Manches von großer Anschaulichkeit, der kurze Aufsatz über Löwe treffend und präcise. — „Die musikalischen Reformbewegungen der Neuzeit: I. Kirche und Tonkunst. II. Die neudeutsche Schule. 1. Der Streit um die sogenannte „Zukunftsmusik". 2. Richard Wagner. 3. Franz Liszt und seine Instrumentalcompositionen. 4. Rückblicke und Resultate. In der Hauptsache gerecht, aber doch wieder in vielen Puncten so abweichend von unseren Ansichten, daß eine Verständigung ganze Bogen erfordern würde. — „Die Tanzkunst seit hundert Jahren", in seiner geschlossenen, fest ausgeprägten Gestalt wol das beste Kapitel des ganzen Werkes, mit einer sehr dankenswerthen Beigabe von 15 ausgeführten Notenbeispielen. — Es folgen: „Flaminiana. Phantasiestücke", unter dem Einflusse Schumann's entstanden; sie bestehen aus einer nicht eben glücklichen phantastischen Skizze: „Nach Beethoven's A dur-Symphonie", einem ziemlich gezwungen humoristischen „Authentischen Bericht, wie Meyerbeer's „Prophet" im himmlischen Jerusalem aufgeführt worden", und einer Charakteristik der Reinecke'schen Kipptisch-Ouverture: „Nußknacker und Mausekönig." — Den Schluß bilden vier Miscellen: „Der Maler und der Musiker" — „Augenmusik" — „Tacttempo und Tempo rubato" und „Gluck." Die Ausstattung ist sehr zu loben.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Liebig's vierte Soirée für Orchestermusik in der Singakademie brachte am 8. December die Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, die Symphonie aus der Weihnachtsmusik von J. S. Bach, das Septett von Beethoven, die Ouverture zu „Demophoon" von Vogel und Haydn's B dur-Symphonie.

Erfreulicher Weise sind in keiner Concertsaison der früheren Jahre so viel Sachen von R. Wagner, R. Schumann,

Schubert, Liszt, Gade 2c. gespielt, gesungen und beifällig gehört worden, als in der ersten Hälfte der diesjährigen Saison. Unsere Verleger können nicht genug Nova-Sendungen dieser Componisten verschreiben.

Am Sonnabend den 10. December fand die erste Soirée des königl. Domchors im Saale der Singakademie unter Leitung des zweiten Dirigenten Hrn. v. Herzberg statt. Der erste Director und Gründer dieses weltberühmten Chors, August Neithardt, ist leider seit einiger Zeit erkrankt. Seit dem Bestehen des königl. Domchors wurden uns als a capella-Gesang von etwa 100 Sängern Gesänge in Choral- und Liedform (geistl. Lied), Lamentationen, Motetten, Psalmen, Hymnen, Fugen 2c. theils für den gemischten, theils für den Männerchor vorgeführt. Ursprünglicher Zweck des Domchors ist, die liturgischen Chöre bei der Liturgie im königl. Dome zu singen. Was die Auswahl der einzelnen Gesänge für den kirchlichen Gebrauch betrifft, so wurde, so viel es die Umstände nur einigermaßen erlaubten, erstrebt, die älteren und neueren ausgezeichneten Tonsätze der Kirche wieder zum Eigenthum zu machen. Später fing der Domchor an in der Singakademie zum Besten seines Pensionsfonds Abonnementconcerte zu veranstalten. Ein solches liegt nun zur Beurtheilung vor. Durch die siebenstimmige Motette Gabrieli's, durch das: „In nomine Jesu“ (für Männerstimmen) von Gallus, durch das: „O magnum mysterium“ von Scarlatti und durch das gewaltige „Misericordias Domini“ von Durante wurden uns bedeutende Kunstschöpfungen des katholischen Kirchengesanges des 16., 17. und 18. Jahrhunderts vorgeführt, während uns durch J. S. Bach's achtstimmige Motette: „Komm, Jesu, komm“, durch O. Nicolai's Doxologie, Spohr's: „Selig sind die Todten“ (für Männerstimmen) und durch Reißiger's: „Adoramus te Christe“ großartige Kunst- und Hochgesänge gegeben worden sind, welche zum Triumphe der evangelischen Kirche und des evangelischen Glaubens ewige Vorbilder im Reiche der Tonkunst bleiben werden. Wie J. S. Bach geschrieben, so vermochte kein Angehöriger der alten Kirche zu schreiben. Mit welcher Weihe, Herrlichkeit und Wahrheit diese Chöre und Soli (letztere von den HH. Friese [wegen Heiserkeit des Hrn. Otto], Flögel, Sabbath und Kotzoldt vorzüglich gesungen) von unserem Domchor vorgetragen wurden, ist weltbekannt. Anderntheils muß man erst ein „großer Verstorbener“ sein, um so zu sagen cursfähig für das Programm der Singakademie in den Domchorconcerten zu werden. Da dies nun einmal Styl ist, so konnte auch Spohr und Reißiger nicht eher theilhaben an der Gemeinschaft der Todten, bevor sie selbst Erben und Söhne des Himmelreichs geworden. Aufrichtig freuen wir uns nun, zum Gedächtniß der kürzlich verstorbenen Tonsetzer, Spohr's Schwanengesang: „Selig sind die Todten“ und Reißiger's: „Wir beten dich an“ gehört zu haben. Auch sind wir bei diesen Concerten durchaus nicht mit der Einführung der Sitte einverstanden, stumm und regungslos die unübertrefflichen Leistungen dieses Chors hinnehmen zu müssen. Wenn Schweigen und kein erkennbarer und hörbarer Beifall für andere Concerte Unzufriedenheit und Mißachtung ausdrückt, so soll in den Domchorconcerten dieses Schweigen Zufriedenheit und Achtung documentiren. Wie sonderbar! Weit entfernt, lärmartige Ovationen und Manifestationen durch Beifallklatschen in der Singakademie, die doch keine Gott geweihte Kirche ist, hervorrufen zu wollen, wäre ein bescheidenes, aufmunterndes Beifallsspenden vielleicht durch den Ausdruck eines „Bravo“ von Seiten der anwesenden Herren zu empfehlen, noch dazu, da in diesen Concerten auch Clavier gespielt wird. Diesmal trug Hr. Sieg. Blumner auf einem Stöcker'schen Flügel eine Phantasie und Fuge von Mozart und Beethoven's B dur-Sonate vor. Gab der Spieler die Fuge zu frei nuancirt, tonmalerisch, weniger breit, gewichtig und markig in der Thematisirung und Durchführung, ohne monoton zu werden, so trug er die B dur-Sonate, welche der überreiche, quellende Strom geistigen Empfindens ist, ganz mit dem Schmelz und Vollgefühl eines denkenden Spielers und Virtuosen vor.

Am 11. December fand die zweite Soirée des Hrn. Hofpianisten v. Bülow für die Schillerstiftung im Saale der Singakademie statt. Von H. v. Bülow wurden vorgetragen: Sonate Op. 111 (C moll) von Beethoven; Les cloches de Genève, Valse-Impromptu von Liszt; dritte Phantasie (C moll) von Mozart; Metamorphosen Op. 74 von Raff; Romanze Op. 28, Nr. 2 von R. Schumann; Impromptu Op. 90, Nr. 2 von Schubert; Gavotte von Bach (D moll) und Phantasie über Motive aus „Ernani“ von Liszt (Manuscript). Alle diese Piècen wurden selbstverständlich, wie die im ersten Concert gespielten, von unserem genialen, nächst Liszt bedeutendsten Meister des Clavierspiels mit größter Vollendung vorgetragen. Am meisten schlugen diesmal durch die geistvoll componirten Metamorphosen Raff's und Bach's Gavotte. Alle Vorträge wurden bei überfülltem Saale mit begeistertem Beifall aufgenommen. Nach einer jeden der beiden zuletzt genannten Piècen wurde v. Bülow unter stürmischem Applaus dreimal gerufen. Was für gewaltige Antiquitäts- und Raritäts-Ohren müssen das aber sein, welche einige dieser Piècen in „sachverständiger Kennermanier“ (wie ein hiesiger Berichterstatter sich ausdrückte) als „wahres Lärmen um Nichts“ bezeichnen! Solche Recensenten-Orakelsprüche haben keine Wirkung mehr, seit das Publicum selbst bestimmend mit offenen Ohren hört, unterscheidet und wählt*). Haben denn diese Leute den großartigen Beifall bei einem jeden Stücke absichtlich nicht gehört? Frl. Ellen Franz, eine Schülerin unserer gefeierten Frieb-Blumauer, trug zwei Balladen von Hebbel „Schön Hedwig“ und „Der Haideknabe“ für Declamation mit melodramatischer Clavierbegleitung von R. Schumann vor. Hat diese junge Dame auch nicht das mächtige, schön klingende Sprachorgan der Frau Franziska Ritter (Schwester unserer Frau Joh. Jachmann-Wagner), von welcher wir im Juni auf der Leipziger Tonkünstler-Versammlung dieselben Balladen zum erstenmale so ergreifend und schön gehört, so gab Frl. Franz diese beiden Balladen doch unter großem Beifall mit vollendetem Ausdruck und tiefer Auffassung. Die Schumann'sche Begleitung hatte H. v. Bülow mit charakteristischer Zartheit ausgeführt. Ein Schüler des Gesanglehrers Dr. Schwarz, der Tenorist Hr. Johannes Schleich, über welchen wir schon vor vier Monaten berichteten, trug Beethoven's Lied: „Neue Liebe, neues Leben“ mit Verständniß, herrlicher Stimme und unter großem Beifall vor. Als praktischer Gesanglehrer hat Hr. Dr. Schwarz auch an diesem Sänger bewiesen, wie mit Sicherheit in kurzer Zeit seine wissenschaftlich-physiologische Gesangskunstlehre zur Heilmethode eines jeden Stimmorganes werden kann. Ohne großes Gewicht darauf legen zu wollen, sei schließlich bemerkt, daß der stattgefundene Wettkampf eines Erard'schen (Pariser) und Bechstein'schen (Berliner) Concertflügels keineswegs zum Nachtheil unserer Berliner Flügelbaukunst ausgefallen ist.

(Fortsetzung folgt.)

*) Alle, welche über wichtige Kunstangelegenheiten reden, mögen doch zuvor erwägen, ob, was sie reden und schreiben, der Kunst heilsam und für sie selbst ehrenvoll sei.

Kleine Zeitung.

Aphorismen.

Es gab eine Zeit, wo es zu den Seltenheiten gehörte, wenn der Musiker ein Buch zur Hand nahm. Diese Zeit ist jetzt glücklich vorüber. Wir sind eingetreten in eine Epoche, die auch dem Künstler mindestens vielseitigere Bildung in seiner Kunst zur unerläßlichen Bedingung macht. Wenn hie und da einige Wenige sich finden, die unberührt blieben von diesem höheren Streben, so schaden diese nicht mehr. Sofort erkennt man ihre Unzulänglichkeit, und vermag sich daraus den Widerspruch, in dem sie mit ihrer Zeit sich befinden, zu erklären. Es giebt indeß noch eine andere Classe in der Gegenwart, in einer Zwischenstellung zwischen Alt und Neu, auch der Zeit und dem Alter nach, die durch ihr den Fortschritt negirendes Verhalten noch jetzt schaden können, weil hier das Nichtangemessene in der That weniger leicht sich erkennen läßt und auch der Blick für die Erfassung dieser Mängel bei manchem Anderen zur Zeit noch nicht geschärft genug ist. Es sind solche, die, im vollkommenen Besitz der alten Bildung und also weit sich erhebend über jene ununterrichteten Musiker der früheren Zeit, ausschließlich nur die Einwirkungen der Gegenwart von der Hand weisen, in dem unbegründeten Glauben, von dieser keine Förderung, keine nachhaltigere Geistesnahrung empfangen zu können. Durch ihre sonstigen Leistungen, durch ihr sonstiges Wissen Autoritäten, schaden sie dadurch, daß Ununterrichtete denselben Respect, den sie in anderer Beziehung verdienen, ihnen auch, was das Urtheil über die gegenwärtigen Bestrebungen betrifft, entgegen bringen. In Bezug auf die Gegenwart aber sind sie so ununterrichtet wie möglich. Sie lesen Wenig oder Nichts, und wenn sie Notiz nehmen, geschieht es so willkürlich und vereinzelt, daß sie nie zur Erfassung eines wirklichen Zusammenhanges gelangen. Nur durch Hörensagen empfangen sie Kenntniß von dem, was um sie und neben ihnen vorgeht, und weil sie leicht alles Gerede sich zu eigen machen, vor die rechte Schmiede, um sich genauer zu unterrichten, zu gehen aber versäumen, so geschieht es, daß in ihren Köpfen ein System der seltsamsten Irrthümer und Einbildungen sich zusammensetzt. Im guten Glauben, genau unterrichtet zu sein über die Bestrebungen der neuesten Zeit, wissen sie nicht mehr davon, als was in Klatschgesellschaften darüber circulirt. Nicht die Ungebildeten also sind jetzt die dem Fortschritt Hinderlichen, es sind die Hochgebildeten, weil die Einseitigkeit derselben nicht so schnell und leicht erkannt wird.

Correspondenz.

Leipzig. Am 19. Januar fand das 12. Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, unter Mitwirkung der Frau Bürde-Ney, statt. Zum erstenmal in laufender Saison können wir das Programm ein mit Geschick zusammengestelltes nennen; waren auch mehrere Nummern im Gewandhause vielleicht allzuoft dagewesen, so machten sich doch wenigstens keine eigentlichen Verstöße gegen den guten Geschmack bemerklich — und das ist unter den obwaltenden Verhältnissen schon dankbar anzuerkennen. Das Orchester allein spielte, um dies vorweg zu sagen, die Leonoren-Ouverture Nr. 3 und Schumann's B dur-Symphonie in bekannter Weise, d. i. mit größtem Feuer, und das Schumann'sche Werk namentlich mit größerer Präcision, als wir bisher jemals das reizend frische Meisterwerk gehört. Rauschender Beifall wie nach Beethoven's Ouverture, so auch nach Schumann's Symphonie zeigte, wie gleichmäßig tief Beide im Bewußtsein unseres Gewandhaus-Publicums Wurzel gefaßt haben. Das dritte Orchesterstück des Abends, Mendelssohn's Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusina" leidet bekanntlich etwas an Monotonie und kann daher weniger durchgreifen, als die im Charakter ähnliche, aber weit concisere Hebriden-Ouverture. Die „Frühlings-Botschaft" von Gade, von der Singakademie gesungen, wurde besser gesungen, als zum erstenmal in voriger Saison. Der Umstand, daß nach dem ersten kräftigen Hervortreten der Melodie alles Fernere ohne innere Steigerung und ohne mannigfaltige Nuancirung gleichsam im Sande verläuft, machte auch diesmal wieder den Gesammteindruck zu einem getheilten. — Frau Bürde-Ney sang die Scene und Arie von Beethoven und die Partie der Lenore in Mendelssohn's erstem Finale zur „Loreley." Die letztere Leistung ist aus früherer Zeit als eine der besten dieser Sängerin bekannt; in Beethoven's Arie erreichten die markig betonten, mit außerordentlicher Großheit des Styls hinausgeschleuderten recitativischen Eingangsstellen den Höhepunct dramatischen Gesanges, in ihnen trat die große Seite der Frau Bürde-Ney mit Prägnanz hervor, wenn gleich mehr und mehr sich die Abnahme der Stimme und in gleichem Schritte damit ein Haschen nach äußerlichen Effecten bemerklich macht; dagegen vermißten wir im Vortrage der Arie selbst, im Andante wie im Allegro, die Wärme des Gefühls, die Innigkeit, Beides gerade für diese Aufgabe durchaus nothwendige Eigenschaften. Der Beifall war nach beiden Tonstücken bedeutend; im Finale schien uns der Chor zu Anfang „noch kühl vom Gletscherschnee", doch riß die Großartigkeit der Solistin auch alle übrigen Mitwirkenden mehr und mehr zu kräftiger Bethätigung hin.

Leipzig. Eine längere Zeit ist verstrichen, ohne daß wir in ausführlicher Weise unserer Oper gedacht hätten. Wir haben damit jedoch keineswegs einen etwaigen Unwerth derselben andeuten wollen, vielmehr allen denen in unserer Musikstadt zum Trotz, die als ständige Besucher der „Gewandhaus-Classicität" über unser Theater glauben die Nase rümpfen zu dürfen, mit Ueberzeugung zu betonen, daß die Leistungen desselben sich gegenwärtig kühn neben die der meisten Hofbühnen, in manchen Werken sogar darüber stellen dürfen. Es liegt das weniger an einem Reichthum ganz hervorragender Kräfte, — solche dürften überhaupt schwer zu finden sein; unsere Sänger sind zum größeren Theil tüchtig, aber nicht eben bedeutend. Was unsere Oper dennoch zu einer höchst beachtenswerthen macht, das ist neben dem vorzüglichen, reichen Repertoire namentlich die Gleichmäßigkeit der verschiedenen Kräfte, das treffliche Ensemble, die stets geschmackvolle Inscenirung, kurz alles das, was mit dem Virtuosenthum sehr Wenig zu thun hat, aber die Forderungen der Kunst, die Wünsche der Kunstfreunde um so mehr befriedigt. Das Hauptverdienst hierin gebührt dem Director Rudolph Wirsing, daneben aber auch zum guten Theile dem umsichtigen Dirigenten Riccius; möge das auch von musikalisch gebildeten Kreisen mehr als bisher anerkannt werden! Diese spröde Vornehmthuerei mancher Kreise bringt nach keiner Seite hin Nutzen, der Sache selbst aber unverkennbaren Schaden. Von einzelnen Aufführungen aus letzter Zeit nennen wir zunächst „Das Thal von Andorra." Halevy's äußerst schwierige Musik mit ihren zahlreichen Schönheiten und hervorragenden Eigenschaften prägt sich in dem romantisch-komischen Styl dieser Oper so scharf aus, daß man es doppelt hoch anzurechnen hat, wenn die Darstellung von Seiten deutscher Sänger dennoch eine zum großen Theil so gelungene ist, wie hier. Ueber Hrn. Young haben wir wiederholt unsere Meinung ausgesprochen, jede neue Rolle bestätigt das früher Gesagte noch mehr; sein Vortrag ist correct, die Anwendung seiner Mittel aber ist in den meisten Beziehungen zu tadeln, das Spiel beinahe hölzern zu nennen, die Textaussprache mangelhaft; als Jäger Stephan kann er jedoch so ziemlich genügend genannt werden. Ungleich ansprechender, musikalisch tüchtig, individualisirend bis ins Kleinste und von tiefer Empfindung in jeder Partie, hat unser lyrischer Tenor Hr. Bernard weit den Vorrang vor seinem Collegen; sein Spiel freilich ist oft zu hastig, seine Intonation nicht immer sicher. Von den übrigen in genannter Oper beschäftigten Kräften heben wir noch den Baßbuffo Lück, der auch in dieser ernsten Partie des Hirten Vorzügliches leistet, den Sergeanten Bertram, schließlich Frl. Nachtigal, Frl. Ehrenberg und Frau Günther-Bachmann als durchaus lobenswerth hervor. — In den „Hugenotten" trat unlängst nach längerer Abwesenheit ein in gutem Andenken gebliebenes Mitglied, die jetzige Frau Bertram, frühere Frl. Marie Meyer, wieder auf. Sie besitzt eine kraftvolle Altstimme, die durch anhaltende Uebung auch in der Sopranlage entwickelt ist, ohne daß doch die höheren Töne geradezu abstießen. Ihr Spiel ist voll Leidenschaft, ihre Ausdrucksweise an den meisten Stellen höchst treffend. Wir möchten ihre ganze Erscheinung mit al fresco und somit ihre Leistungen in der großen französischen Oper, als Valentine, als Fides, als die gelungensten bezeichnen. — Der „Prophet" beglückte denn auch zweimal in letzter Zeit das schaulustige Publicum. In beiden Meyerbeer'schen Opern bot auch Hr. Young als Raoul und Johann v. Leyden seine besten Kräfte auf; entsprechender jedoch als dort war er als George Brown in der ganz kürzlich wieder aufgeführten „Weißen Dame." Die Staccato-Manier seines Vortrages trifft hier an manchen Stellen mit dem Style der Musik überein und ein gesunder Humor erwärmte das sonst allzu kalte Spiel. — Eine in mancher Hinsicht tüchtige Darstellung fand „Templer und Jüdin." Hr. Bernard brachte als Ivanhoe sein Lied ebenso zu glänzender Wirkung, wie er überhaupt im Laufe dieser Monate in den Partien des Tamino, des Almaviva, selbst in kleineren Rollen die Spitze der gesammten Leistungen bildete. Möchte er zum Vortheile der Sache wie zum Vortheile der Casse nur noch öfter beschäftigt werden! Hrn. Bertram's Templer ist ebenfalls eine sehr tüchtige Leistung, in der die physische Ausdauer bei steter Beherrschung der musikalischen Forderun-

gen wahrhaft imponirt. Frl. Ehrenberg ist als stets vortrefflich bekannt; Manche möchten ihr Spiel etwas vertiefter, gesammelter sehen, uns mißfällt außerdem das öftere Tremoliren. Frl. Nachtigal hat seit einigen Monaten überraschende Fortschritte gemacht; ihre erstmalige Durchführung der Anna in Boieldieu's Oper verdient volle Anerkennung. Der wohlthuend sanfte Klang ihrer ausgiebigen Stimme harmonirt mit dem immer noch etwas eintönigen aber stets gefälligen Spiel, Frl. Nachtigal ist somit auf dem besten Wege, die allseitige Gunst zu finden, die ihre Begabung vielleicht schon früher hätte erlangen können. — Wie wir hören, wird augenblicklich „Lohengrin" neu einstudirt, und uns somit hoffentlich recht bald die Gelegenheit zu eingehender Besprechung.

Leipzig. Das fünfte Concert des Musikvereins „Euterpe" am 17. Jan. fand unter Direction des einstweilen an Langer's Stelle eingesetzten Hrn. v. Bernuth statt; die Ausführung der Orchesterstücke — Lodoiska-Ouverture und Beethoven's B dur-Symphonie — ging ohne besondere Störung vor sich, und so dürfte denn die Wahl des Dirigenten gutgeheißen werden, bis eine entsprechende, gerade in diesem Momente doppelt wünschenswerthe regsame Kraft gefunden ist. Frl. Emilie Wigand sang das „Ave Maria" von Cherubini, ohne dieses in Bezug auf formelle Gestaltung außerordentlich ansprechende Tonstück zu rechter Geltung bringen zu können, und die Mendelssohn'sche Concertarie; wenn sie im Vortrage des Cherubini'schen Werkes den großen getragenen Ton vermissen ließ, und gegen den Schluß hin auch etwas zu hastig wurde, so zeigte sich Frl. Wigand in der uns Leipzigern mittlerweile sehr bekannt gewordenen Mendelssohn'schen Arie, nach der sie gerufen wurde, mehr zu Hause, hier kam auch ihre klangreiche Stimme zur vollen Geltung. Dem „Ave Maria" folgte in wirkungsreichem Contrast das militärische Concert von Lipinski (erster Satz), vorgetragen von Hrn. Arno Hilf. Leider hatte der junge Virtuos jenen Gegensatz nicht in voller Schärfe aufgefaßt, er suchte die Extreme zu vermeiden und trug das militärische Concert seinem friedliebenden Publicum zu Gefallen als sentimentales Concert vor; wenn nun auch schon hier die technische Fertigkeit anzuerkennen, so war doch die ganze Leistung in der Grundstimmung so verfehlt, daß sie nicht füglich durchschlagen konnte, besseren Erfolg hatte Hr. Hilf mit der von Mendelssohn mit Pianofortebegleitung versehenen Bach'schen Chaconne, die er mit Verständniß und großer Sicherheit vortrug. Das ganze Programm war wiederum, wie das in letzter Zeit öfters geschehen, ohne gründliche Einsicht, ohne offenen Blick zusammengestellt.

Leipzig. Es ist schon wiederholt in d. Bl. darauf hingewiesen worden, daß sich der Chorgesang in Leipzig einer stets wachsenden Pflege erfreue; davon legt auch neuerdings wieder die Gründung des Richard Müller'schen Vereins Zeugniß ab, der sich am 14. d. Mts. im großen Saal des Hotel de Pologne nach kaum halbjährigen Bestehen mit seinen ersten öffentlichen Leistungen, vor einem eingeladenen zahlreichen Publicum, einführte. Das Programm bot u. a. „Zwei Kirchenstücke" von Hauptmann, das Vorspiel aus „Hans Heiling" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". — Am 21. Januar veranstalteten auch die vereinigten Männergesangvereine „Liederhalle und Liedertafel" unter Richard Müller's Direction, ebenfalls im Hotel de Pologne, das erste Concert unter ihrem genannten neuen Namen. Das Programm war zwar reichhaltig, aber nicht mit der wünschenswerthen Steigerung der inneren Wirkung angeordnet. Den Anfang des zweiten Theils bildete Fischer's „Meeresstille und glückliche Fahrt", den Schluß des Ganzen Marschner's kraftvoller Chor: „Frei wie des Adler's." Hr. Landgraf trug außerdem zwei Clarinettsoli vor.

Leipzig. Am 20. Januar führte Herrmann Hirschbach im großen Saale der Buchhändlerbörse in einer Matinée vor eingeladenen Zuhörern mehrere seiner Compositionen vor, und zwar: „Erinnerungen an die Alpen", dritte Symphonie, Op. 47; Quartett Nr. 13, Op. 49, für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell; „Faust's Spaziergang", Phantasie für Orchester, Op. 27; Ouverture (Op. 28), der deutschen Nation gewidmet. Das Quartett wurde von den HH. Haubold, Hilf, Hunger und L. Grützmacher ausgeführt. Was die Compositionen selbst betrifft, so verweisen wir auf Viole's Besprechung der Clavierauszüge von mehreren, in Nr. 15 des 50. Bds., der wir auch heute, nach wirklicher Anhörung dieser Werke, in der Hauptsache beistimmen. Die Ausführung unter v. Bernuth's Leitung war stellenweise eine höchst mangelhafte; über den Erfolg ist Nichts zu berichten, das Publicum blieb von Anfang bis zu Ende gänzlich theilnahmlos.

London. Sie werden sich wundern, daß ich nur selten dazu komme, Ihnen aus unserer Weltstadt, wo es doch wahrlich nicht an musikalischen Genüssen fehlt, Etwas zu senden. Aber ich muß ihnen gestehen: so oft ich die Feder ansetze, über die Triumphe dieser oder jener Gesangsgröße, über diese oder jene Massenleistung oder gar über den mannigfachen musikalischen Humbug zu schreiben, bedenke ich mir im Stillen, wie viel besser der dazu nöthige Raum mit den Berichten aus irgend welcher noch so winzigen, aber doch wenigstens einigermaßen musikgebildeten Stadt Deutschlands gefüllt werde — und wiederhole so lange mein altes Klagelied, bis ein riesiges Placat zu neuen Concerten, neuen Tantalus-Qualen einladet. „Trovatore" und „Traviata", und „Traviata" und „Trovatore" in der königl. Oper, wenn es hoch kommt auch „Dinorah", — im Krystallpalast das miserabelste Programm-Gemengsel, und als einziger Trost dabei, daß es eben Nichts zu verderben giebt, und für die Zukunft, wenn überhaupt noch Etwas, nur Besseres erwartet werden kann! Doch ich will nicht gar zu sehr grau in grau malen, die „volksthümlichen Montags-Concerte" in St. James Hall verdienen jedenfalls ein relatives Lob; wenn auch die Ausführung classischer deutscher Werke durch deutsche Künstler nicht immer tadellos, so darf doch allemal das Programm ein mit bestem Willen angeordnetes genannt werden. So hörten wir im vierten Concert das Haydn'sche E moll-Quartett recht wacker ausgeführt, mit einem Hrn. Becker an der ersten Geige; das sechste am 19. December brachte nur Werke von Bach und Händel, so u. a. von Letzterem das große C dur-Concert für Orgel und ein Trio für zwei Violinen und Violoncell. — Aus Manchester habe ich Ihnen noch die interessante Thatsache zu melden, daß in einem dortigen Concert unter Charles Hallé's Leitung vor Kurzem die vollständige „Iphigenie in Tauris" aufgeführt wurde; Mad. Catherine Hayes sang die Iphigenie, Hr. Sims Reeves den Pylades, es soll im Ganzen recht gut damit gegangen sein.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 15. Januar gaben die HH. F. Sachar und J. Heeser in Frankfurt a. M. bei Gelegenheit ihrer 25jährigen Dienstzeit als Mitglieder des Theaterorchesters ein stark besuchtes Concert. Am 22. Januar veranstaltete der Tenorist Eppich ebendaselbst im Hotel de l'Union eine Matinée. Im sechsten dortigen Museums-Concert am 20. Jan. spielte Alexander Dreyschock u. a. Beethoven's C moll-Concert.

Am 17. Januar fand im Cölner Gürzenichsaale unter Hiller's Leitung ein Concert zum Besten des Theater-Orchesters statt, das durch den Brand des Theaters in seinen Einnahmen natürlich bedeutend reducirt ist. Gade's sechste Symphonie eröffnete den Abend; Joachim spielte u. a. das Mendelssohn'sche Concert und ein Capriccio (Manuscript) von Hiller. Dagegen war der erwartete Tenorist Niemann aus Hannover ausgeblieben.

Die Universitätsconcerte wie die Quartettsoiréen sind in dieser Saison in Petersburg sehr stark besucht, dagegen sollen die Concerte des Musikvereins unter Rubinstein's Direction nicht ganz den erwarteten Erfolg haben. In einem Concert, das im Laufe des November zum Benefiz des Violoncell-Virtuosen Karl Schuberth stattfand, kam u. a. eine Liszt'sche symphonische Dichtung (welche?), sowie vom Beneficianten selbst eine Ballade funèbre und eine Festouverture zur Aufführung.

Am 25. Januar fand in Bonn das dritte Abonnementconcert, zum Andenken Spohr's, statt. Von dem Verewigten selbst kam die Gesangsscene durch Concert-M. Fritz Wenigmann aus Aachen und die C moll-Symphonie zur Aufführung.

Am 23. Januar gab Alexander Dreyschock im Stadttheater zu Frankfurt a. M. ein Concert.

Am 4. Januar fand in Barmen das erste Abonnementconcert statt unter A. Krause's Leitung. Der Dirigent selbst spielte Mozart's D moll-Concert.

Das erste philharmonische Concert in Wien brachte u. a. „Die Fee Mab" aus Berlioz' „Romeo und Julie."

Im 124. philharmonischen Concert in Hamburg wirkte am 20. Januar auch der Violoncellist C. Davidoff mit. Derselbe wird nun auch in Berlin concertiren.

Am 21. Januar gab der königl. Domchor in Berlin seine zweite Soirée.

Am 22. Januar fand in Wien ein Zöglingsconcert des Conservatoriums der Musikfreunde unter Leitung des Director Joseph Hellmesberger statt.

Am 20. Januar fand in Berlin die vierte (letzte) Laub'sche Quartett-Soirée statt.

Graf Redern gedenkt in Berlin vier musikalische Soiréen zu geben.

Musikfeste, Aufführungen. In Berlin wurde kürzlich von dem Stern'schen Gesangverein der „Messias" aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 16. Januar gelangte endlich die Oper des Grafen Wilhelm v. Redern: „Christine" im Berliner Hoftheater zur Aufführung; wir werden natürlich einen ausführlicheren Bericht über das Werk und die Aufführung bringen und notiren daher hier nur, daß der Erfolg trotz vorzüglicher Darstellung ein spärlicher war, und daß namentlich der Text von Eduard Tempeltey sich als äußerst schwach, von Unwahrscheinlichkeiten überladen erwiesen hat. Die Hauptmitwirkenden waren Frau Jachmann-Wagner in der Titelrolle, Frau Harries-Wippern und Hr. Woworsky.

Gluck's „Iphigenie in Tauris" ist nun in Wien zur Aufführung gelangt, und es hat dabei namentlich Frau Dustmann-Meyer in der Titelrolle bedeutenden Erfolg gehabt, auch der Pylades von Ander soll vollendet gewesen sein.

Am 21. Januar debutirte die italienische Truppe im Victoriatheater zu Berlin mit ihrer ersten tragischen Oper: „Lucia di Lammermoor", ebenfalls unter größtem Beifall.

Henri Litolff ist mit einer fünfactigen Oper: „Rodrigo von Toledo" beschäftigt, zu der ihm Hippolyte Lefebvre den Text geliefert hat.

Lortzing's alte Oper: „Der Wildschütz" wurde am 20. Januar im Wiener Hofoperntheater als Neuigkeit, d. h. zum erstenmal gegeben.

In Mainz wurde eine historische Volksoper in drei Acten: „Andreas Hofer" von W. Kirchhof zum erstenmal gegeben. Sie soll sich nirgends über das Allergewöhnlichste erheben.

Musikalische Novitäten. Vor Kurzem ist erschienen (bei A. Hunold in Basel, Hofmeister in Leipzig) „Das verlorene Paradies", Oratorium von Ernst Reiter, Clavierauszug. Das Werk ist bis jetzt zweimal in Wien und zweimal in Basel aufgeführt und soll auf Anordnung des Großherzogs von Baden auch in Carlsruhe zur Aufführung vorbereitet werden.

Literarische Notizen. Soeben ist die erste Lieferung des „Inhaltsverzeichnisses der Neuen Zeitschrift für Musik, nebst einer historisch-kritischen Einleitung von Paul Fischer" beim Verleger d. Bl. erschienen Sie umfaßt 6 Bogen, zum Preise von 12 Ngr.

Die von uns schon früher angekündigte Spohr-Biographie von seinem Schüler Alexander Malibran ist nun erschienen.

Neue Kunstsachen. Einer der letzten Nummern der Leipziger Modenzeitung war ein vortrefflich ausgeführtes und treffend ähnliches Porträt Moscheles', von C. O. Berger, einem talentvollen Schüler der hiesigen Akademie, beigegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Franz Liszt ist als Ritter des Ordens der eisernen Krone dritter Classe den Statuten dieses Ordens gemäß in den Ritterstand des Oesterreichischen Kaiserstaats aufgenommen worden.

Personalnachrichten. In Berlin erwartet man das Wiederauftreten der jetzt dort weilenden Frau Sämann de Paez, die, wie sich unsere Leser vielleicht noch erinnern werden, zuletzt in Caracas bei einer italienischen Operngesellschaft engagirt war.

Dr. Silcher, Musikdirector an der Universität Tübingen, ist auf seinen Wunsch in den Ruhestand versetzt, und zugleich vom König von Württemberg mit dem Ritterkreuz des Friedrichsordens geehrt worden.

Musik-Dir. Neithardt in Berlin ist nach mehrmonatlicher Krankheit wieder hergestellt.

Todesfälle. In der Nacht vom 16. auf den 17. Januar starb ganz unerwartet Girard, Dirigent des Orchesters der großen Oper in Paris, nachdem er noch am Abend die „Hugenotten" dirigirt und erst im dritten Acte derselben unwohl geworden war.

Briefkasten. Hrn. F. B. in S. — Wenn Ihre Mittheilungen benutzt werden sollen, so müssen wir um zeitigere Einsendung bitten.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Leipzig, den 3. Februar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 6.
Zweiundfunfzigster Band.

G. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.
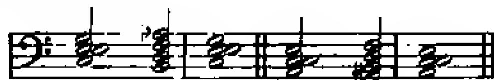
Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik

von
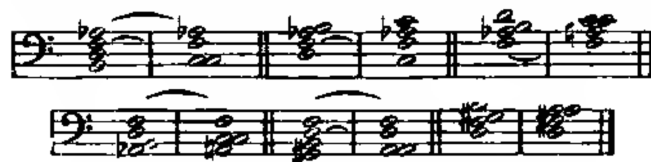
C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)

Der verminderte Septimenaccord, welcher durch das Zusammenauftreten zweier terzverwandter verminderter Dreiklänge entsteht, benutzt jederzeit einen oder mehrere chromatische Töne. In der weicheren Dur- und in der härteren Moll-Tonart findet sich derselbe auf dem Leitetone stehend vor. Er kann, wie bemerkt, seines weich dissonirenden Charakters wegen unter allen Umständen frei auftreten, und nimmt seine Hauptauflösung in den Hauptdreiklang der genannten Tonarten, indem sein Baß in den Grundton, seine Septime in die Quinte, seine Terze und Quinte am natürlichsten in die Terze desselben übergehen:
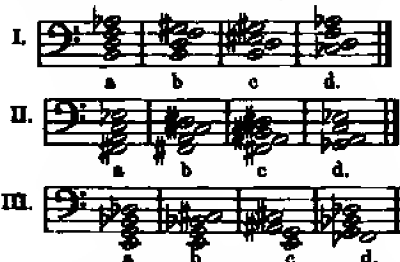


Er kann aber auch eine regelmäßige Auflösung finden, indem sein Grundbaß, gleichviel in welcher Stimme derselbe sich befinde, als Verzögerung der Quinte eines Dur- oder Moll-Dreiklanges einen Halbton aufwärts schreitet, und seine übrigen Stimmen ebenfalls regelmäßig in denselben übergehen; z. B.
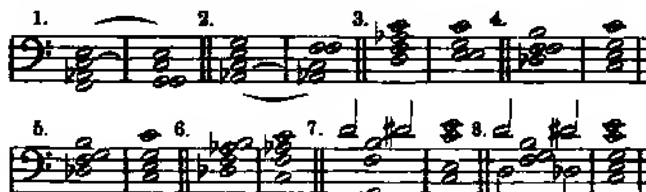


Da nun nach jedem Dreiklange ein jeder verminderte Septimenaccord auftreten kann:



indem statt der hier gewählten und mit I II III bezeichneten Accorde auch deren enharmonische Verwechslungen (s. u.) erscheinen konnten, so ist uns damit auch, vermittelt durch den verminderten Septimenaccord, der Uebergang in jeden Dur- oder Moll-Dreiklang eröffnet.
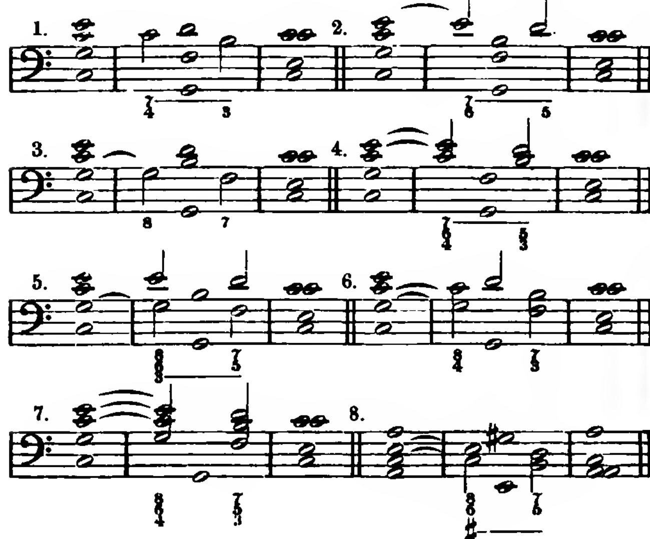


In der weicheren Dur- oder härteren Moll-Tonart können nun auch Septimenaccorde mit übermäßiger Quinte auftreten, und auch diese müssen sich als regelmäßige Verzögerungen der folgenden Harmonie erweisen, wie z. B. unten bei 1, 2; denn alle Accorde, sie mögen den chromatischen Ton nun in einer der soeben genannten Tonarten vorfinden, wie bei 3, oder der Tonart fremde chromatische Töne benutzen, wie z. B. die übermäßigen Sextaccorde bei 4, 5, 6, sowie die mit chromatischen Durchgangstönen in die folgende Consonanz übergehenden Harmonien bei 7 und 8 finden ihre Rechtfertigung, wenn ihre vorhaltenden Stimmen nicht springend fortschreiten, sondern sich als melodische Verzögerungen folgender Accordtöne erweisen.



Wie die gebundenen Vorhalte bisher als Verzögerungen eines Dreiklanges benutzt wurden, so kann auch das Auftreten eines Septimenaccordes durch gebundene Vorhalte verzögert werden, doch werden diese, der ihnen eigenen
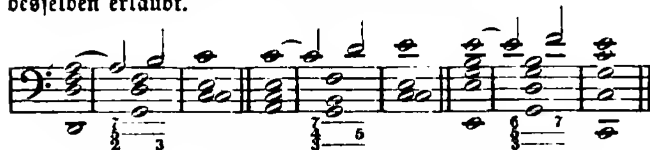
Schwere wegen, wie jene, einen accentuirten Tacttheil in Anspruch nehmen, oder einen leichten zum schweren umwandeln.

Verzögerungen der Erscheinung eines Septimenaccordes.
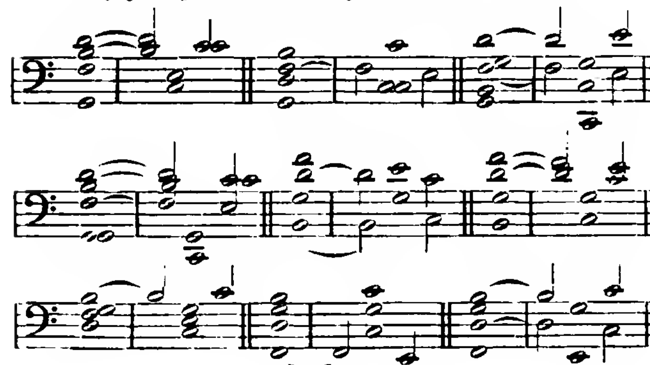


In den vorstehenden Beispielen ist dergestalt bald die Terze, Quinte oder Septime, bald mehrere dieser Töne eines Septimenaccordes gleichzeitig verzögert worden, bei 3, 5 und 7 aber wird dieser Accord durch gebundene Consonanzen, bei 8 durch einen übermäßigen Dreiklang vorbereitet.

Diesen melodisch herabsteigenden mögen hier noch die ebenso hinaufschreitenden Verzögerungen der Terze, Quinte und Septime eines Septimenaccordes folgen, mit dem Bemerken, daß auch hier gleichzeitig steigende und fallende Vorhalte anzuwenden sind; vor einem seiner Töne jedoch nur, wenn die Auflösung des Septimenaccordes die Verdopplung desselben erlaubt.



Wie in den vorstehenden Beispielen das Auftreten, so kann unter gleichen Bedingungen auch die Auflösung des Septimenaccordes verzögert werden; so bekommen in den folgenden Beispielen bald der Grundton, bald die Terze des Dreiklanges, in welchen der Septimenaccord übergeht, bald beide gleichzeitig einen Vorhalt oben, unten, oder oben und unten.
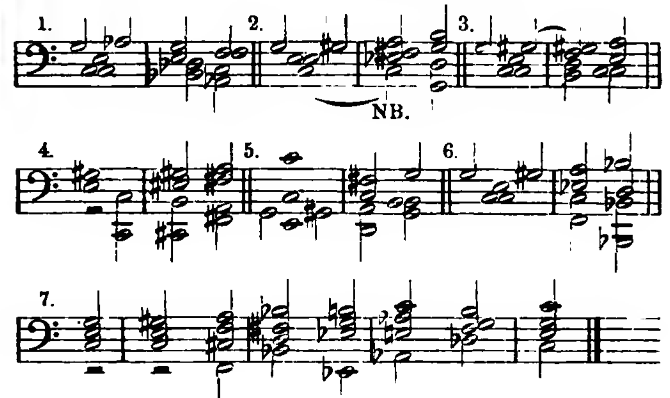
Verzögerungen der Auflösung eines Septimenaccordes.



Trugfortschreitung.

Wenn die Dissonanz eines Accordes bei ihrer regelmäßigen Auflösung in einen neuen dissonirenden Accord tritt, so entsteht eine Trugfortschreitung. Es kann auf diese Weise eine Folge von dissonirenden Accorden gehört werden, deren einer stets die regelmäßige Verzögerung des folgenden bildet und von denen nur der zuletzt auftretende in einen consonirenden Accord übergeht. So kann der übermäßige Dreiklang z. B. in einen verminderten Septimenaccord (s. u. 1, 2, 3) oder in einen Dominantseptimenaccord übergehen (4, 5, 6), es kann sogar eine Folge von übermäßigen Dreiklängen gehört werden, welche an Bitterkeit eine solche von verminderten Septimenaccorden bei Weitem übertrifft (7).

Trugfortschreitungen des übermäßigen Dreiklanges.



In Nr. 2 sollte sich der Ton C als Vorhalt der Terze des folgenden Accordes erweisen, er springt aber in den Grundton des letzteren, und giebt somit eine verdeckte Auflösung, statt der regelmäßigen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

14. Januar.

Königl. Hoftheater. Zum erstenmal: „Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel." Oper in drei Acten. Nach dem Französischen des M. Carré und J. Barbier von J. C. Grünbaum. Musik von G. Meyerbeer. — Der Schauplatz dieser Oper ist Ploërmel, ein Dorf der Bretagne, dessen Bewohner alljährlich zu einer Capelle der heiligen Jungfrau wallfahren. Hoel, ein Ziegenhirt, beabsichtigt gelegentlich bei dieser Feierlichkeit Dinorah, seine Braut, zum Altar zu führen, als eines hereinbrechenden Ungewitters zündender Strahl deren väterliches Besitzthum und mit diesem das Glück Beider zerstört. So nur Elend vor sich sehend, glaubt Hoel dem entrückten Ziele wieder näher zu kommen, wenn er dem alten Hexenmeister Tonik vertraut, der ihn die Auffindung eines verborgenen Schatzes hoffen läßt. Ein Jahr der Prüfung, fern von jedem menschlichen Wesen in der Einsamkeit zugebracht, soll mit Hülfe anderweiter Zaubermittel die Möglichkeit bieten, Kobolder und Zwergen den Schatz zu entreißen. Dinorah glaubt sich von Hoel verlassen und verfällt in Wahnsinn. Ebenfalls unter ähnlicher, nur selbstgewählter Prüfung, verlebt sie ein Jahr mit ihrer Ziege Bella in unheimlicher Waldesgegend.

Bis hierher belehrt uns das Vorwort des Textbuches und giebt zugleich Mittheilung, daß dies Alles vom Componisten in der Ouverture ausgesprochen sei. Erst hier beginnt die Handlung der Oper, die somit die Fortsetzung einer Voraussetzung ist, von welcher ohne Textbuch nur gelegentliche Kunde gegeben wird. Ob durch solches Verfahren Anbahnung eines Fortschrittes, einer Weiterentwickelung der Oper versucht sein soll, mag hier unerörtert bleiben, allgemein findet man darin einen argen Mißgriff.

Tonik, der Hexenmeister, ist inzwischen gestorben, nicht ohne Hoel alle zur Hebung des Schatzes nöthigen Geheimnisse mitzutheilen. Der Umstand, daß der, welcher den Schatz zuerst berührt, sterben müsse, veranlaßt Hoel, sich mit dem eben so feigherzigen als habsüchtigen Dudelsackpfeifer Corentin zu associiren, natürlich diesem das Gefährliche der Mission zugedenkend. Wein und Ueberredung werden nicht gespart, um dessen Furchtsamkeit mit dem Hinweis auf überreiches Glück zu überwinden. Dazwischen erscheint die Ziege Bella auf der Bühne; Dinorah, sie und Hoel suchend, trifft auf Corentin und treibt ergötzliche Kurzweil mit ihm. Act 2. Nacht. Dinorah unterhält sich mit ihrer Sehnsucht nach Hoel und führt einen Schattentanz aus. Lange Vorbereitungen und Unterredungen finden zwischen den schatzbegierigen Zweien statt. Hoel beschreitet einen gefährlichen Steg zwischen Felsen, um das gewinnreiche Terrain zu recognosciren. Inzwischen erfährt noch Corentin von Dinorah rechtzeitig die ihm drohende Gefahr und tritt nach längerer Debatte vom Engagement mit Hoel zurück. Ein grausiges Unwetter erhebt sich. Dinorah eilt ihrer Bella nach, die eben den morschen Steg passirt. Ein Blitzstrahl zerschmettert denselben und Dinorah stürzt hinab in die Fluth. Sie wird natürlich von Hoel gerettet. Act 3. Die zwar den Fluthen entrissene, doch noch bewußtlose Dinorah ruht in des verzweifelnden Hoels Armen. Erwachend scheint ihr die Vergangenheit nur ein Traum zu sein. Bestärkt wird sie in diesem Wahne, als sich der Wallfahrtszug naht, die Hymne der Jungfrau singend, wie vor Jahresfrist; Dinorah ist wieder glückliche Braut. Unter einem Baldachin treten Beide den Weg zur Capelle an, wohin die Schaaren der Gläubigen ziehen. Daß nach so glücklichem Abschluß der verborgene Schatz und Bella ihrem Schicksale überlassen bleiben, versteht sich von selbst.

Wir können uns füglich jedes Urtheils über dieses Product der Herren **Carré** und **Barbier** enthalten. Wie aber **Meyerbeer** sich für dasselbe entscheiden konnte, begreife, wer es vermag. Keine der vielen sich aufdrängenden Vermuthungen erweist sich als annehmbar. Wir haben es daher nur mit der unerbittlichen Logik der Thatsache zu thun. — Der berühmte Componist hat sich hier einem für ihn neuen Genre, dem der französischen sogenannten Spieloper, zugewendet und mit Glück all sein reiches Talent nach dieser Seite hin entfaltet. Er verzichtet auf Massenwirkung und ergreift die vielleicht willkommene Gelegenheit, seine Ideen in kleinerm Maßstabe auszuführen, dafür aber mit denjenigen Reizen auszustatten, welche einen sichern Erfolg verbürgen. Neu sind in der Oper nicht immer die nennenswerthesten Gedanken; mit ungenirter Hand hat **Meyerbeer** in den Schatz seiner letzten wie besten Werke gegriffen und Vieles wieder verwerthet. Wir begegnen da manch versilbertem Goldstück früheren Gepräges und auch vergoldeter Bronze von eben daher. Ein Zwangscours findet freilich nicht statt; die liebenswürdigen Ephraimiten werden williger angenommen als ehedem, kann man sie doch als geschmackvolle Spielmarken verwenden. Fast scheint es, als habe der Componist glückliche M[illegible]

wie im Gebiet der Kunst jeder Specialität ein großer Raum gegeben ist, wenn sich ein erfahrener und mit allen Mitteln wohlvertrauter Meister derselben bemächtigt. Für tiefe Charakteristik bietet der Text nicht durchgreifenden Anlaß. Glückliche Momente der Tonmalerei, denen wir häufig begegnen, entschädigen nicht für obigen Ausfall. Im Gebiet der Klangwirkung begegnen wir überraschenden Schönheiten und die Verwendung des Orchesters, gegenüber den Singstimmen, zeugt von weisester Beschränkung. Monoton wirkt die allzuhäufige Anwendung der Holzblasinstrumente, wofür allerdings der leidige Dudelsackpfeifer verantwortlich ist, so wie die echoreiche Gegend Ploërmels für den Reichthum von Wiederholungen, der uns belästigt. Dem gesanglichen Theil der Oper ist jedwede Sorgfalt zugewendet. Vor Allem ist Dinorah eine Partie für virtuose Gesangskräfte ersten Ranges und, von der Schwierigkeit der Darstellung abgesehen, ungemein dankbar. Das Wiegenlied zählt zu dem Vollendetsten und Zartesten dieser Art; der graciöse, figurenreiche Wettgesang mit der Clarinette (ähnlich dem berühmten Feldlager-Terzett), sowie der reizende Schattentanz im zweiten Act werden immer ein zustimmendes Publicum finden. Noch begegnet man in dieser Rolle vielen interessanten Einzelheiten und geistreichen Momenten, von denen vorzugsweise der schönen Stelle Erwähnung geschehe, wo Dinorah einer dunklen Erinnerung an die Marienhymne Ausdruck zu geben versucht, bis der Chor der Wallfahrer berichtigend und ergänzend eintritt. Den Wahnsinn Dinorah's anlangend, so ist des Wortes mildeste Bedeutung dafür anzunehmen. Kein Bild des Entsetzens, kaum das des Mitleids bietet sich uns dar. Hierin liegt für die Darstellerin eine Erschwerung, welche Frau **Bürde-Ney** in so vollendeter Weise besiegte, daß die ungetheilteste Bewunderung sich kund gab. Es gelang ihr, uns über die mannigfachen Unzuträglichkeiten hinwegzuheben, an denen wir sicher Anstoß genommen haben würden, wie z. B. bei schon erwähntem Wiegenliede. Mit wunderbarem Tacte vermittelte sie das wirklich Ungereimte nach der psychologischen Berechtigung hin und verflocht nebenbei ihren Handlungen Irrsinn mit so köstlichem Humor, daß sie eine Theilnahme an ihrem Unglück erregte, für welche der Dichter nur Wenig oder Nichts gethan hat. Frau **Bürde-Ney** verhielt sich zu dieser Rolle, wie der Componist zum Texte: sie gab Zeugnisse ihrer Allseitigkeit, wenn wir deren noch bedurft hätten. Ihre unvergleichlichen Mittel, ihre eminente Bravour, verbunden mit dem Raffinement des feinsten Geschmacks und sicherer Beherrschung aller Schwierigkeiten haben ganz vorzugsweise dem Werke den Erfolg verschafft, dessen es sich erfreute, denn mit der Darstellerin der Dinorah steigt und fällt dasselbe. Um Dinorah's willen wird es auch auf dem Repertoir verbleiben. — Hoel findet in Hrn. **Mitterwurzer** (Bariton) nach allen Seiten hin einen bedeutenden Vertreter, dessen Dankbarkeit für den Tondichter eine gemäßigte sein dürfte, denn außer der großen Arie des ersten und der warm empfundenen Romanze des dritten Actes ist des Bedeutenden wenig zu nennen. Die lebhafte Aufmunterung, welche dem Künstler zu Theil wurde, galt daher auch seinem ausgezeichneten Spiel. Der unglückselige Dudelsackpfeifer ist am schlimmsten daran. Er vertritt den komischen Part der Oper, und dieser ist **Meyerbeer**'s Schwäche. Ungern sehen wir den blonden Burschen erscheinen und der schaulustigen Menge wäre ein öfteres Auftreten der Ziege Bella schier erwünschter. Dessenungeachtet übertraf Hr. **Rudolph** alle Erwartungen im Spiel wie im Gesang und zeigte eine Befähigung, [illegible]ser dieselbe fast ver-

schwendet wurde. Der Dialog dieser drei handelnden Personen wurde sehr befriedigend gesprochen. — Zwei Hirtenknaben — Frl. Lita und Weber, ein Jäger — Hr. Eichberger, und ein Mäher — Hr. Schloß, erscheinen ebenfalls, es ist gleichgültig wo, denn sie stehen zur Handlung in gar keiner Beziehung und sind als Staffage zu betrachten. Die Chöre sind der Erfindung nach nicht bedeutend, aber von schöner Wirkung, leicht behaltlich, bequem ausführbar und dem Text entsprechend. Die Ouverture, welche den im Vorwort zum Text enthaltenen Hergang schildert, ist ein langes, effectvolles Musikstück, — eine Programmmusik. Der Elemente Aufruhr, Dinorah's Wahnsinn und Herumirren mit Bella und was sonst noch in den Vorgang gehört, ist mit Glück versinnlicht. Der Chor der Wallfahrer (hinter dem Vorhang) ist mit eingeschlossen in die zu ungewohnter Länge gediehene Ouverture, deren Begriff, wie er bis jetzt Geltung hatte, erweitert oder aufgehoben ist.

Die Gesammtdarstellung der Oper gereicht der königl. Capelle und dem betheiligten Sängerpersonale zu höchster Ehre. Hr. Hof-Capell-M. Krebs hatte die Genugthuung, dem bei den letzten Proben anwesenden Componisten nur specielle Wünsche und aus der Partitur nicht ersichtliche Intentionen in der Ausführung offen gelassen zu haben. Daß für eine Meyerbeer'sche Oper Alles aufgeboten wird, was Decoration und Maschine zu leisten vermag, ist selbstverständlich.

Paolo.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Würdiger und musikalisch schöner konnte das heilige Weihnachtsfest wol nicht eingeleitet werden, als durch die Aufführung des Bach'schen „Weihnachts-Oratoriums" nach dem Evangelisten Lucas, Cap. 2, Vers 1—21 und Matthäus, Cap. 2, Vers 1—12 im zweiten Abonnementconcert der Singakademie am 15. December. Die Recitative und Arien wurden im Sopran von Frl. Schneider (Tochter des Musik-Dir.), im Alt von Frl. Agnes Bär, im Baß von Hrn. Krause (nicht der königl. Hofopernsänger) gesungen. Die Texteworte des Evangelisten sang zumeist der Tenorist Hr. von Löfen-Bennewitz. Sämmtliche Solisten, Mitglieder der Singakademie, sangen ihre Partien recht lobenswerth. Die Chöre wurden vollendet gut, mit seltener Reinheit und Präcision ausgeführt. Nehmen wir noch auf Specielleres Rücksicht, so ist nach Composition und Wirkung das gemeinschaftliche „Arioso und Recitativ", bei welchem die weiblichen Chorstimmen zu gleicher Zeit: „Jesu, du mein liebstes Leben" mit dem Baß-Recitativ: „Komm ich will" singen, mit das bedeutendste und fesselndste Musikstück des Oratoriums. Ein prächtiges, lang anhaltendes und gut geblasenes Oboen-Solo leitet den Choral: „Er ist auf Erden kommen arm" ein und schlängelt sich in seinem homophonen Auftreten fast durch den ganzen Choral. Sehr schön gehalten ist die Violoncell-Begleitung bei den Worten des Evangelisten: „Und ließ versammeln alle Hohenpriester" Ueberhaupt werden fast sämmtliche Blaseinstrumente, aber vorzugsweise hier die Trompeten, durch ihr homophones Auftreten von Bach als Principal-Stimmen behandelt, so daß es fast zur Unmöglichkeit gehören dürfte, das anhaltende und hoch liegende Trompeten-Solo vor und im Schluß-Choral von unsern Trompetern, mit den chromatischen Ventil-Trompeten geblasen, rein und ohne Kixe zu hören. Dazu gehören die früheren langen Inventionstrompeten. Einen naiv-komischen Eindruck macht es aber, wenn Bach in der Sopran-Arie: „Flößt, mein Heiland" den weiblichen Chor als „Heiland" auftreten und von demselben in imitirender Echomanier das „Nein" und „Ja" singen läßt. Das Liebig'sche Orchester führte unter Musik-Dir. Professor Grell's Leitung den Instrumentalpart vorzüglich gut aus.

Am 18. December veranstaltete Hr. Hofmusikhändler G. Bock vor eingeladenen Zuhörern in seinem Saale eine Matinée. Neu und originell war es, von einem Spanier, Hrn. Ciebra, in dieser Matinée Concertvorträge in virtuoser Leistung auf der Guitarre zu hören. Die Guitarre, ihren Ursprung der alten Zither verdankend, kam aus dem Morgenlande zuerst nach Spanien, wo sie sich außerordentlich beliebt machte. Nachdem sie sich dann in Italien und Frankreich eingebürgert hatte, kam sie schließlich zu Gastrollen nach Deutschland. Hier ist es nun wiederum ein Spanier, Hr. Ciebra, der uns die Guitarre als Concertinstrument vorführt. Derselbe leistet als Virtuose und Componist für sein Instrument Staunenswerthes, aber auch Naives. Ganz eigenthümlich und nicht ohne Effect wandte er das Tremolo und Glissando, eine bei Streichinstrumenten anwendbare Spielmanier an, welches beim fortwährenden Pizzicato-Spiel der Guitarre allerdings enorme Schwierigkeiten haben muß. Seine Leistungen wurden beifällig aufgenommen. Trotzdem halten wir die Guitarre für kein fesselndes und Anklang findendes Concertinstrument. Eine Meditation sur le Choeur religieux de l'Opéra de Meyerbeer „le Pardon de Ploërmel" pour Piano, Violon et Harmonium, comp. par *Brisson*, vorgetragen von den HH. Bial, Mendel und Urban, fand wegen der hübschen Zusammenwirkung dieser Instrumente allgemeinen Beifall. Frl. Pauline Werner aus Berlin, die mehrjährige Gesangsstudien in Paris bei Garcia absolvirte, unterstützte diese Matinée als Altistin mit ihrem vorzüglichen Gesangstalent. Sie sang sowol die Arie aus Rossini's „Tancred" wie zwei Lieder von Fr. Schubert und Robert Schumann echt dramatisch, bei vollkommen reiner Intonation, mit mächtig klangvoller Stimme in der Tiefe und Höhe, sichtlichem Verständniß und edlem Ausdruck unter durchgreifendem Beifall der Zuhörer. Frl. Werner hat, wie uns gesagt wurde, die Absicht, ihr Gesangstalent der Bühne zuzuführen, wozu auch wir entschieden rathen, indem die junge Dame eine hübsche, imponirende Persönlichkeit besitzt; sie wird jedenfalls bei fortzusetzenden Studien mit Beseitigung der Nasal- und Gaumentöne und Ablegung der französisch-italienischen Tonverschmelzungsmanier, so wie Aneignung einer deutlicheren Vocalisation und Textaussprache bei der Oper noch ihr Glück machen. Eine deutlichere Vocalisation und Textaussprache wird unbedingt dann eintreten, wenn Frl. Werner für die Folge keine französische, sondern stets nur deutsche Opern- und Liedertexte singt und namentlich recht achtsam auf die Aussprache der Stimmlaute e und i beim Singen ist.

Frau Jachmann-Wagner excellirte am 13. und 18. December im „Prophet" und im „Tancred" mit unübertrefflicher dramatischer Meisterschaft. Ihre tiefgefühlten, außerordentlichen Kunstleistungen in diesen Rollen sind weltberühmt und fanden den stürmischsten Applaus.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 13. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses führte uns am 26. Januar in dem Sänger Julius Stockhausen eine von früher her sehr liebgewonnene Erscheinung wieder vor; Fr. Grützmacher spielte eine Novität, ein Concert für das Violoncell (Manuscript) von August Lindner, königl. Hannov. Kammermusiker, und das Orchester brachte die an Armuth des Gedankeninhaltes und äußerem Glanze einander äußerst ähnlichen Eingangs- und Schlußnummern: die Ouverture zur „Vestalin" und Gade's C moll-Symphonie zu bestmöglicher Geltung. Wer sich in Bezug auf Gade des Eindrucks zu erinnern weiß, den diese Symphonie bei ihrem ersten Hervortreten erregte, dieser freudigen Ueberraschung, die sich freilich nur an einen gewissen Reichthum lärmender Phrasen hing, dahinter aber zeitweilig die wahre Tiefe eines reichen schöpferischen Genius glaubte, wer es weiß, was für bedeutende Hoffnungen man vielseitig an diesen Componisten knüpfte, der wird sich bei diesmaliger Vorführung, bei einigermaßen nüchterner Prüfung, eines stillen Lächelns nicht haben erwehren können. — Das Lindner'sche Concert, von Hrn. Grützmacher in bewährter Weise, mit all der Fertigkeit im Passagenwerk vorgetragen, über die wir keine Worte mehr zu sagen brauchen, ist ein beachtenswerthes Tonstück, das sich in mancher Beziehung vor bloßen Virtuosen-Aufgaben hervorthut. Zunächst spricht sich in dem Ganzen eine poetische Stimmung, eine künstlerische Gesinnung aus, die zwar im ersten Satz durch ungeschickte oder überladene Instrumentation in den Hintergrund gedrängt wird, im Andante aber um so deutlicher erscheint. Vielleicht tritt die Verschiebung der guten Tacttheile zu Anfang dieses Satzes einer augenblicklichen Wirkung in den Weg, die treffliche Arbeit aber und die Wiederholung des ersten Themas in voller Gesangsweise machen den günstigsten Eindruck. Der letzte Satz ist von großer Lebendigkeit, von ansprechender Erfindung; er contrastirt auf das Stärkste gegen den vorhergehenden, ohne doch gegen den Charakter zu verstoßen. Wir wiederholen, daß Composition und Ausführung des besten Lobes werth waren und freuen uns darum des außerordentlich reichen Beifalls. — Hr. Stockhausen sang die Arie aus dem Alexanderfest: „Revenge, Timotheus cries", die Arie „Il mio piano" aus Rossini's „Gazza ladra" und drei Schubert'sche Lieder: „Liebesbotschaft", „Aufenthalt" und „Die Taubenpost." Sein Vortrag kirchlicher Gesänge steht hinter seinen Leistungen im Liede und in komischen Partien zurück, so konnte auch diesmal erst die Rossini'sche Arie, von den Liedern aber vorzüglich „Liebesbotschaft" und die mit wunderbarer Empfindung gesungene „Taubenpost" recht eigentlich durchschlagen. Möchte uns Hr. Stockhausen, der leider an diesem Abend ziemlich schlecht disponirt war, recht bald wieder mit seiner Meisterschaft erfreuen!

Leipzig. Am 27. Januar fand zu Mozart's Geburtstage im Stadttheater eine Aufführung des „Don Juan" statt. Die Aufführung der Oper selbst machte einen sehr guten Eindruck, nicht dasselbe dürfen wir von dem Festspiel sagen, das, von Pabst in Dresden gedichtet, zu einem phrasenreichen, dem Inhalte nach zerstückelten Gedichte eine Reihe von Scenen aus den Werken Gluck's, Mozart's, Beethoven's und Weber's und jedesmal eine entsprechende Musik dieser Meister, zu Anfang des Ganzen aber — das Chaos aus Haydn's „Schöpfung" vorführt. Es ist ein Spiel ohne Sinn und Verstand, eine Travestie auf den guten Geschmack, vor allen Dingen auf den Meister, dessen natürliche Consequenz im Style bisher noch nicht wieder erreicht wurde. Am Schlusse des Festspiels wurde Director Wirsing gerufen, der denn auch für das geschmackvolle Arrangement unsere Anerkennung verdient. Gehen wir zur Darstellung des „Don Juan" über, so haben wir zu bemerken, daß keiner der Mitwirkenden über das gute Mittelmaß hinausging — keiner aber auch darunter blieb; und das will schon Etwas sagen. Hr. Bertram wußte als Don Juan den humoristischen Theil zur Geltung zu bringen, zum Weltmanne fehlt ihm die Grazie, zur Darstellung der sinnlichen Lockerheit das echte künstlerische Maß. Der rein musikalische Theil setzt größere Volubilität und Geschmeidigkeit voraus. Den Ottavio gab Hr. Bernard; er war an diesem Abend merklich indisponirt und daher nur bedingungsweise zu loben, das öftere Ineinanderziehen der Töne machte sich gerade in dieser Rolle, die nur zu leicht weichlich wird, sehr unangenehm bemerklich. Hr. Lück als Leporello gab seine Partie mit vielem Humor, Hr. Gitt als Masetto war viel zu trocken und steif, der Gouverneur des Rasalsky genügte. Von den Damen des Stückes gebührt neben der trefflichen Zerline (Frl. Ehrenberg) diesmal Frl. Nachtigal als Donna Elvira der Preis. Ihr Vortrag der Arie: „Mich verläßt der Undankbare" war eine wackere, die großen Schwierigkeiten überwindende und von geistigem Verständniß zeugende Leistung. Frau Bertram war augenscheinlich physisch der Rolle der Donna Anna nicht gewachsen; es wäre unbillig, unter diesen Umständen strenge richten zu wollen. Das Ensemble war durchweg ganz vortrefflich.

Leipzig. Die zweite Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins am 29. Januar im großen Saale des Schützenhauses führte an Orchesterwerken die Ouverture zum „Messias" und Mozart's D dur-Symphonie ohne Menuet vor. Die Ausführung stand bei beiden hinter der in voriger Matinée zurück; die Bässe sind viel zu schwach vertreten und damit allein ist schon ein sicheres Fundament genommen. Die Wahl der Messias-Ouverture durfte außerdem nicht glücklich genannt werden. Der Fugensatz will höchst exact durchgeführt sein, vor allen Dingen eine gleichmäßige Bogenführung, die noch sehr vermißt wird, und auch bei der besten Ausführung wird das Werk an und für sich nur Wenige innerlich ansprechen. Unsere Zeit ist längst an andere Formen gewöhnt und steht diesen Instrumentalgrößen des vorigen Jahrhunderts fremd und kalt gegenüber. Es käme nur darauf an, aus dem Schatze geistig naheliegender neuerer Musik, mit steter Berücksichtigung des lebenskräftigen Alten, dasjenige heranzuziehen, was in Bezug auf äußere Mittel nicht allzugroße Ansprüche macht. — Ein ungenannter Tenorist sang die Kirchenarie von Stradella und Lieder von Schumann („Du bist wie eine Blume") und Mendelssohn (Frühlingslied) mit wohlklingender Stimme, aber viel zu sentimental; Hr. v. Bernuth, der Dirigent des Vereins, trug auf dem Pianoforte Menuett I, II und Gigue aus der Bach'schen B dur-Suite und das Presto aus der Es dur-Sonate von Haydn vor. Die Deutlichkeit des letzteren litt unter der schlechten Akustik des Saales so sehr, daß uns ein Urtheil über die Ausführung nicht wohl möglich ist, die Bach'schen Stücke befriedigten in jeder Beziehung.

Berlin. Am 17. Januar ging die dreiactige Oper „Christine" von C. Tempeltey, mit der Musik des Grafen Wilhelm v. Redern, über unsere Hofbühne. Ein volles Haus, die glänzendsten Toiletten, Liszt's Gegenwart, kennzeichnete diese Opernvorstellung als eine außergewöhnliche. Graf v. Redern, der würdige Kunstmäcen, ist bekanntlich als Generalintendant der Hofmusik oberster Chef des königl. Domchors und der Militairmusik. Schon seit Decennien ist dieser hochgestellte Staats- und Hofmann bemüht, seine natürlichen musikalischen Anlagen durch die Composition von Armeemärschen, Ballabiles, Balletsätzen, Fackeltänzen, liturgischen Chören, Motetten ꝛc. zur Geltung zu bringen. Was bis dahin seine natürlichen Anlagen auf dem Gebiete der Musik zu Tage förderten, das brachte bei der Composition dieser Oper „Christine" sein anhaltendes, begeistertes Studium der Theorie hervor. Seit mehr denn drei Jahren war Graf Redern, welcher bereits fünf Decennien zurückgelegt hat, emsig bemüht, unter Professor Grell's Anleitung ernstlich die Lehre des Generalbasses zu studiren. Die Oper „Christine" ist also ein Product eines eifrig begonnenen, stets fortgesetzten theoretischen Unterrichts. Welchem Componisten von Fach wäre wol bis jetzt Alles gelungen? Da nun der Componist der „Christine" in seiner übergroßen Anspruchslosigkeit sich doch stets nur als Kunstdilettant gerirt und er als solcher gewiß viel Lobenswerthes und Anerkennenswerthes durch die Musik seiner Oper geliefert hat, ja mitunter mehr als die schnell und viel schreibenden Gelegenheitscomponisten der italienischen Schule, so sehen wir in der That nicht ein, wie ein hiesiger Kritiker so mit Blindheit geschlagen sein konnte, daß er durch seine gehässige Kritik sein eigener Lästerer und Spötter werden konnte. Gewiß hat der des Bedauerns und Mitleids würdige Kritiker hierbei an das zutreffende Sprichwort gedacht: „Wer den Schaden hat, darf für den Spott nicht sorgen." Mag er dazu auserkoren sein, da ihm der Schöpfer die Gabe, Partituren zu lesen, nicht gegönnt hat, in düsterer Nacht und öder Langeweile bei strotzender Gedankenlosigkeit abenteuerliche Grillen zu fangen. Nur möge er dann solch Grillen- und Schrullenhaftes bei seinen Abenteuern für sich behalten. Das Sujet dieser Oper ist ein historisches und als solches bekannt genug, indem die Königin Christine, weil ihre heiße Liebe von dem Graf Arved, ihrem Lebensretter, nicht erwiedert wird, dazu bereit ist, die Krone niederzulegen und in der Einsamkeit ihr Leben zu beschließen. Hat der Dichter auch im Ganzen seine Aufgabe hierbei ziemlich befriedigend zur Geltung gebracht, so ist doch manches unnatürlich Situirte darin. Wenn z. B. Graf Arved die Königin aus der Gefahr des Ertrinkens rettet und diese dann, sich umkleidend, um nicht erkannt zu werden, durch die beiden ersten Acte als Officier verkleidet und als Mitverschwörer gegen sich selbst (die Königin)

fungirt, erst im dritten Act dem Arved sagen muß, sie sei die Königin, nachdem sie als Königin erschienen war, so ist dieses an und für sich betrachtet doch mehr als unwahrscheinlich. Fassen wir uns nun so kurz als möglich. Die Ouverture, im Marschrhythmus beginnend, hat bei 4 Posaunen, 4 Waldhörnern, 4 Trompeten und allen übrigen Orchesterinstrumenten hübsche melodische und harmonische Wendungen und Effecte. Eine anmuthig gehaltene Romanze, die im dritten Acte eine wohlthuende Reminiscenz bildet, leitet zum Allegro ein. Ist dieses in der Erfindung auch nicht von großer Wichtigkeit, so treten doch die thematisch gegliederten Sätze als ein formell geordnetes Ganze an den Hörer heran. Die Ouverture bleibt dann auch durch die ganze Oper hindurch das Spiegelbild, welches als wirksame Reflexe den einmal begonnenen Styl bis zum Schlusse mehr oder weniger, je nach der Situation, festhält und zur Durchführung bringt. Der Componist hält für gewöhnlich das Maaß Mozart'scher Instrumentirung fest; einigemale wirkt er ganz trefflich mit größeren Instrumentalmassen. Höchst talentvoll zeigt sich der Componist bei der charakteristisch, graciös und malerisch gehaltenen Balletmusik, die stellenweise, namentlich im dritten Act, zu weit ausgedehnt, der Handlung manchen Einhalt thut. Die Ouverture wie die Balletmusik gehören deßhalb auch zu den gelungensten Musikstücken der Oper. Wir wüßten auch keinen Grund anzugeben, warum diese Ouverture nicht, da sie thematisch besser motivirt und instrumentirt ist als manche andere, von der viel Lärmen um Nichts gemacht wird, sehr bald als Orchesterouverture wegen ihrer leicht faßlichen Melodik und Rhythmik zu den gern gehörten Salonpiècen unserer Orchesterconcerte gehören sollte? Ebenso wird sie wie die Balletmusik höchst wirkungsvolle Piècen für die Militairmusikcorps abgeben. Zu den besonders erwähnungswerthen Musikstücken gehört ein Duett, Terzett, Marsch und das Finale des ersten Actes. Die Arie im zweiten Act: „Die Königin hing ihren Launen nach" ist recht wirkungsvoll componirt. Auch der dritte Act hat einige hübsche Musikstücke, die wir des kurz zugemessenen Raumes wegen nicht weiter andeuten können. Von den drei Acten ist unstreitig der zweite am schwächsten situirt. Bei den Recitativen hätte der Autor sich Richard Wagner zum Muster wählen sollen. Im dritten Act würden einige Kürzungen recht wohlthuend wirken. Das Orchester und die Chöre unter Capell-M. Taubert's Leitung leisteten sehr Lobenswerthes. Das Spiel der Frau Jachmann-Wagner als Königin Christine war hinreißend und bezaubernd, ihr Gesang den Umständen angemessen. Hr. Woworsky als Graf Arved wird, wenn er ohne Rast und Ruhe mit solchen forcirten Mitteln weiter singt, bald ganz seine Stimme verloren haben. Hr. Fricke war als Graf Löwenholm in seiner anhaltenden Partie als das Haupt der Verschwörer gleich ausgezeichnet durch Gesang und Spiel. Frau Herrenburger-Tuczeck entledigte sich mit guter Stimme als „Gastwirthin" ihres nicht bedeutenden Vocalpartes. Frau Harries-Wippern, die Pflegetochter Löwenholm's und die Braut Arved's, excellirte durch ihre jugendlich frische und schöne Stimme. Die anderen Sänger hatten nur unbedeutende Rollen. Jeder Act wurde sehr beifällig aufgenommen und die Darsteller durch Hervorruf ausgezeichnet. Wir freuen uns, in der Lage zu sein, dem Componisten unparteiisch ein belobendes Referat hiermit gegeben zu haben.

Th. Rode.

Paris. Sie werden auf Wagner's erstes Concert gespannt sein und ich beeile mich darum, Ihnen einige Worte darüber zu senden; Weiteres möge nach dem zweiten und dritten folgen. Das erste fand am 25. Januar in der italienischen Oper ein überaus zahlreiches, glänzendes Auditorium versammelt, der Meister, dessen angegriffene Züge auf innerste Erregtheit deuteten, ward, als er vortrat, auf das Wärmste begrüßt; er dirigirte das ganze Concert selber: die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" eröffnete das Programm; es folgten aus dem „Tannhäuser" der Einzugsmarsch, der Pilgerchor und die Ouverture; die Introductionen zu „Tristan und Isolde" und zum „Lohengrin", endlich der Gang der Frauen und der Hochzeitschor mit der Introduction zum dritten Act aus „Lohengrin." Sämmtliche Nummern hatten über alles Erwarten günstigen Erfolg; die Stimmen und Urtheile der von allen Seiten herbeigeströmten Musiker aber waren getheilt. Bedeutende hiesige musikalische Autoritäten waren hingerissen und voller Begeisterung für den Schöpfer dieser herrlichen Tonwerke, andere hingegen kalt und unbefriedigt, alle aber in großer Spannung und Aufregung, und in einem eifrigen Disputiren unter einander begriffen. Jedenfalls hat das Concert große Sensation erregt und Wagner ist unter den Künstlern jetzt das allgemeine Tagesgespräch. Die Ausführung war freilich nur leidlich, stellenweise sogar schlecht und besonders die Chöre ließen Vieles zu wünschen übrig. Das wundert uns übrigens nicht, da Wagner, wie wir hören, nur drei Proben hatte. Zu Wagner's ferneren Concerten ist demselben vom Kaiser der Saal der großen Oper unentgeltlich zur Disposition gestellt worden. — H. v. Bülow hat am 27. eine Soirée musicale in den Salons von Pleyel gegeben. Ich habe Ihnen zur Zeit den Beifall, welchen er hier in voriger Saison erntete, gemeldet. Der diesjährige ist ein nicht geringerer, und wird sich vermuthlich noch mit jedem seiner folgenden Concerte steigern. Er spielte: Sonate Op. 106 von Beethoven, Cantique d'amour, Marche nationale hongroise und Réminiscenses de „Rigoletto" de *Verdi*, Fantaisie de Concert (manuscrit) von Liszt, Impromptu Es dur von Schubert, Mazurka Op. 41 von Chopin und eine Gavotte von Bach. Den Liszt'schen Marsch und die Gavotte mußte er auf allgemeines Verlangen wiederholen. In ersterem entfaltete er eine staunenswerthe Kraft und Bravour. Ich selbst zähle mich zu den aufrichtigsten Verehrern des großen Künstlers; um so weniger möge er es mir deßhalb übelnehmen, daß ich mich dennoch nicht immer ganz einverstanden mit der Auffassung seiner Beethoven'schen Sonate Op. 106 erkläre. Sollte er das Adagio nicht zu langsam genommen haben? So wunderbar es auch ist, so erscheint es im Ganzen doch etwas zerstückelt und zerrissen, und ein gar zu langsames, schleppendes Tempo trägt nur dazu bei, es noch weniger zusammenhängend und verständlich erscheinen zu lassen. Den letzten so überaus schwierigen Satz spielte der Künstler mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit und Klarheit. Die zweite Soirée Bülow's ist auf den 12. Februar angezeigt, und wird wieder viel Interessantes bringen; u. a. die Ouverture zum „Tannhäuser" für Piano allein von Liszt arrangirt. Dieselbe für Clavier auszuführen muß eine Riesen-Aufgabe für den Pianisten sein, und bin ich nicht wenig gespannt darauf, sie zu hören.

Weimar. In letzter Zeit hat unser Concert-M. Edmund Singer verschiedene Gastreisen gemacht. In Chemnitz spielte er am 8. December im dortigen ersten Abonnementconcert ein Concert von Paganini und eine Reverie von Vieuxtemps (mit Pianofortebegleitung). Jena hatte sich zweimal seines Besuchs zu erfreuen; zuerst, am 11. December, trug er im zweiten akademischen Concert den ersten Satz aus Paganini's Concert und die F dur-Romanze von Beethoven vor, dann spielte er am 16. Januar in einer Soirée für Kammermusik daselbst Tartini's Teufelssonate und im D dur-Trio von Beethoven (Op. 70 Nr. 1) die Violinpartie, während der Kammervirtuos Coßmann aus Weimar das Violoncell und Musik-Dir. Stade in Jena das Pianoforte in diesem Werke vertraten. Seit Kurzem haben nun auch die HH. Singer und Coßmann hierselbst im großen Saale des Stadthauses Soiréen für Kammermusik arrangirt. Die erste fand am 23. Januar statt, und zwar unter Mitwirkung von Frl. Berghaus, die Lieder von Spohr, Mendelssohn, Liszt und Schubert sang, sowie der HH. Musik-Dir. Lassen (als Pianist) und Jungmann (an der Orgel). Mendelssohn's C moll-Trio, von den drei Erstgenannten, und „Meditation über ein Präludium von Bach für Violine, Violoncell, Pianoforte und Orgel" von Gounod, in der Hr. Jungmann die Orgelpartie vertrat, bildeten die Hauptnummern.

In **Königsberg** hat Vieuxtemps fünf Concerte gegeben und sehr bedeutenden Erfolg gehabt; sein Spiel ist grandios! Leider aber scheint sich dieser große Künstler ganz dem Genre bloßer Glanzstücke ergeben zu haben, denn in den fünf Concerten spielte er nur Ein rein musikalisches Concertstück, nämlich das Mendelssohn'sche und zwar nicht eben à la Vieuxtemps — was wir zur Ehre des Künstlers sagen. — Wir erwarten noch ein Concert des Hrn. L. Schubert und ein anderes der Frl. Jenny Meyer, der berühmten Sängerin. Frau Nissen-Saloman hat uns mit einem Concert erfreut, in welchem sie den Beifall eines großen und gewählten Publicums fand; kann man auch nicht durchweg Vollkommenes in den Leistungen der gefeierten Künstlerin finden, so muß man sie doch als gediegene, edle und seltene bezeichnen; der Genuß wird für uns ein bleibender in der Erinnerung sein und wir wünschen sehr, diese bedeutende Sängerin noch einmal zu hören — vielleicht auf ihrer Rückkehr von Petersburg.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 24. Januar gaben die HH. Blaßmann, Hüllweck, Neumann, Göring und E. Kummer im Hotel de Saxe zu Dresden ihre erste Soirée für Kammermusik. Das Programm bestand aus Mendelssohn's D moll-Trio (Op. 49), Mozart's Streich-Trio (Op. 19) in sechs Sätzen, Schumann's Pianoforte-Phantasie (Op. 17) und Beethoven's A dur-Quartett (Op. 18, Nr. 5).

Im vierten Hofconcert zu Hannover, am 21. Januar, wirkte Alfred Jaell mit. Er spielte das C moll-Concert von Beethoven, das Fis dur-Notturno und den Cis moll-Walzer von Chopin und eine Transscription über Motive aus der „Wallfahrt nach Ploërmel."

Frl. Genast aus Weimar trug die Arie der Rosine aus dem „Barbier" und Lieder von Mendelssohn, Franz und Schubert vor. Den Anfang des Concerts bildete die Oberon-Ouverture, die zweite Abtheilung Schumann's B dur-Symphonie.

Am 26. Januar fand in Berlin eine Aufführung des akademischen Beethoven-Vereins für Kammermusik statt. Das Programm bot neben der Fis dur-Sonate von Beethoven, dem Andante mit Variationen für zwei Flügel von Schumann, der Romanze für Violine (F dur, Op. 50) von Beethoven und Spohr's Jessonda-Ouverture, für zwei Flügel zu acht Händen arrangirt, auch mehrere Compositionen des Vorstand-Mitgliedes Adolf Lorenz, Stud. phil., und zwar eine Sonata quasi Fantasia in C moll für Violine und Pianoforte (Adagio mit eingeflochtenem Scherzo, Allegro, Fuge in einem Satze, mit dem zugrunde liegenden Gedanken: „Wart ihr ein Traum" aus Mendelssohn's Fis moll-Duett Op. 63, Nr. 4), ein Lied und eine Polonaise für Pianoforte. Außerdem wurden eine Arie aus „Elias" und zwei Lieder von Schumann: „Er ist's" und „Frühlingsnacht" gesungen.

Im siebenten Gesellschafts-Concert in Cöln am 31. Januar spielte Alfred Jaell das C moll-Concert von Beethoven, einen Chopin'schen Walzer und eine eigene Composition: „Home, sweet home." Frl. Jenny Meyer sang Stücke aus Gluck's „Orpheus" und Scene und Arie aus „Romeo und Julie." Zum erstenmal kam Bargiel's Trauerspiel-Ouverture, außerdem das Salve regina von Hauptmann, Beethoven's B dur-Symphonie und die Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn zur Aufführung.

Das Abonnementconcert des Hamburger Musikvereins am 26. Januar zeichnete sich durch sein der neueren Musik gewidmetes Programm aus. Die Schumann'sche C dur-Symphonie war das Orchesterwerk des Abends. Frl. Genast aus Weimar sang Liszt's „Loreley" mit glänzendem Erfolge, ferner die Arie der Rosine aus dem „Barbier" und Lieder von Schumann und Schubert. Frau Franzisca Ritter sprach die Lenore mit Liszt's, und das Gedicht „Psyche" mit Beethoven's melodramatischer Begleitung. Der Violinist Rappoldi endlich spielte die Gesangsscene von Spohr.

Am 26. Januar feierte der jüdische Gesangverein „Zion" in Wien seine erste Stiftungs-Liedertafel. Von Dr. L. Kompert wurde durch den Hofschauspieler Sonnenthal ein Prolog gesprochen. Die vorgeführten Chöre unter Sulzer's Leitung sollen recht wacker gegangen sein. Frau Czillag und Frl. Sulzer sangen Soli und der Pianist Eppstein trug „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn vor.

Der Productionsabend des Tonkünstlervereins in Dresden brachte am 25. Januar das Streichquartett Op. 35 von Volkmann (zum erstenmal), die Sonate Op. 111 von Beethoven (gespielt von Hrn. Blaßmann) und das F dur-Adagio von Mozart für zwei Clarinetten, zwei Bassethörner und Fagott, sowie die zweite Abtheilung von dessen dreizehnstimmiger Serenade für Blasinstrumente mit Violoncell und Contrabaß.

Am 27. Januar gab Frau Marie Burchardt in Berlin ihre zweite musikalisch-declamatorische Soirée im Saale der Singakademie. Die Concertgeberin selbst sang eine Arie von Mozart und mehrere Lieder; außerdem wirkten im Gesange Sgra. de Paez, Hr. Urban und Putsch mit. Frl. Mathilde Hognet (Tochter des pensionirten Balletmeisters) und die Schauspielerin Frl. Delia vertraten den declamatorischen Theil.

Am 23. Januar gab Frl. Ida Papendick im Englischen Hause zu Berlin ein Concert auf der Harfe.

Musikfeste, Aufführungen. Wie wir aus einem Privatbriefe entnehmen, war die in Petersburg aufgeführte symphonische Dichtung von Liszt sein „Prometheus." Er hat ungemein gefallen. Die in demselben Benefizconcert K. Schuberth's aufgeführte Festouverture dieses Letzteren ist von dem Militair-Generalcapellmeister für ein großes Festconcert arrangirt worden, wo mehr als 2000 Hoboisten mitwirken werden. In dem genannten Concert sang eine Nichte Lwoff's — der beiläufig bemerkt sich schon seit längerer Zeit in Petersburg nicht mehr sehen läßt —, Namens v. Newedommski, die Beethoven'sche Arie: „Ah, perfido", ein Frl. Falckmann, Schülerin Stern's, spielte auf dem Pianoforte.

Der Wiener Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde führte am 31. Januar Beethoven's Chöre aus den „Ruinen von Athen" und Chöre aus Liszt's „Prometheus" auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Im Wiener Hofoperntheater wird Gluck's „Armide" — und Auber's „Verlorener Sohn" wieder einstudirt.

Literarische Notizen. Bei J. J. Weber hierselbst erschien soeben: „Der Clavierunterricht, Studien, Erfahrungen, Rathschläge" von Louis Köhler, mit folgendem Inhalt: I. Allgemeine Grundzüge: die Wahl der Musikstücke; allgemeine und besondere Grundsätze; historischer Ueberblick der Clavierliteratur; Unterrichtsliteratur; Eintheilung des Unterrichtsmaterials; Tendenzwahl. Zur Unterrichtsweise. Zur musikalischen Erziehung. Das Vorspielen; Wahl der vorzuspielenden Gesellschaftsstücke; Bildung durch Vorspielen. Das Auswendigspielen. Das Vomblattspielen. Das Vierhändigspielen. Musikalisches Talent und Behandlung desselben; Weckung des Talentes. Vom Ueben. Die Unterrichtsstunde. Zur Pedallehre. Clavierlehrer-Arten und Clavierlehrer-Wahl; Sonderlinge; Lehrerbeurtheilung; Lehrer und Lehrerinnen. — II. Besondere Beobachtungen, enthaltend: 50 bis 60 Aphorismen über Clavierspiel.

Von Mendelssohn's Bruder und dem Prof. Droysen werden die Briefe des Meisters zum Druck vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der bisherige Dirigent der Herzogl. Hofcapelle, der Oper &c. in Dessau, Musik-Dir. Ed. Thiele, ist zum Herzogl. Capellmeister ernannt worden.

Personalnachrichten. Der früher hier engagirt gewesene Tenorist Kreutzer ist als mitwirkender Sänger und Regisseur am deutschen Theater zu Pesth engagirt. Eine Oper „Kaiser Max auf der Martinswand" (von wem?) soll zunächst unter seiner Leitung dort aufgeführt werden.

Todesfälle. Am 26. Januar, Morgens 5¾ Uhr, starb in Coburg die berühmte Sängerin und Darstellerin Frau Wilhelmine Schröder-Devrient, nachdem sie dort in letzter Zeit die Pflege ihrer Schwester, der Frau A. Schloenbach, genossen hatte. Sie ist nur 55 Jahre alt geworden. Eine ausführliche Charakteristik dieser großen Künstlerin aus Rellstab's Feder befindet sich schon im ersten Bande d. Bl.

Vermischtes.

Die „deutsche Musikzeitung" ereifert sich in einer Notiz über die Wiener Correspondenzen unserer Zeitschrift. Indem sie uns für das darin Gesagte verantwortlich macht, geht sie von der irrigen Annahme aus, als ob wir die Berichte sämmtlicher Wiener Blätter gelesen haben müßten. Daß dabei unserem Wiener S-Correspondenten eine mit $\frac{\varphi}{\pi}$ unterzeichnete Mittheilung zugeschrieben wird, bemerkt sie in ihrem Eifer gar nicht. Im Ton, in welchem sie sich ausspricht, scheint sie dafür Sorge tragen zu wollen, daß jene gehäßige Art der Polemik, von der wir glaubten, daß dieselbe schon ziemlich beseitigt sei, nie ganz ausstirbt. Zellner's „Blätter für Musik" dagegen bringen einen guten, Eduard Kulke unterzeichneten Artikel, der einer Beurtheilung Wagner's in den Wiener „Recensionen" den Mangel jedweden Beweises vorwirft. Natürlich, daß die Wiener Presse jetzt erst den Kampf beginnt, der in Norddeutschland bereits ausgekämpft ist.

In einer der neuesten Nummern des „Morgenblattes" berichtet ein Correspondent aus Dresden über das Quartett der Gebrüder Müller. Der Vortrag der letzten Beethoven'schen Quartette durch dieselben giebt ihm Gelegenheit, gegen diese Werke als ein zweiter Ulibischeff einen Feldzug zu eröffnen und vor der Beschäftigung damit gütigst zu warnen.

Der Riedel'sche Verein in Leipzig beabsichtigt, im nächsten Frühjahr Beethoven's große Messe zur Aufführung zu bringen. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß Schindler in der neuesten Ausgabe seiner Beethoven-Biographie eine Zusammenstellung der Aufführungen dieses Werkes giebt, die als vollständig bezeichnet, dieß jedoch noch keineswegs ist. Mehrere große Aufführungen in den 40er Jahren in Leipzig und Dresden sind u. a. nicht erwähnt.

Liszt's Lieder, deren Gesammtausgabe kürzlich bei C. F. Kahnt erschien und auf die wir demnächst ausführlich zurückkommen werden, finden immer mehr Eingang. Frl. Berghaus sang in der zweiten Soirée von Singer und Coßmann in Weimar „Freudvoll und leidvoll" und „Das muß ein Wunderbares sein". In einem Hofconcert zu Berlin trug Frl. Genast die „Loreley" vor, dieselbe Composition sang sie auch im letzten philharmonischen Concert in Hamburg.

In der Cathedrale zu Valencia ist eine neue Orgel von A. Ibach Söhne in Barmen, unter persönlicher Leitung von Richard Ibach mit mehreren deutschen Arbeitern, aufgestellt worden.

☞ Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum 51. Bande der Zeitschrift.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** *in Leipzig zu haben.*

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. Februar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 7.

Zweiundfunfzigster Band.

J. Wehrmann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik

von

C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)

Folgen von Septimenaccorden.

Eine Folge gebundener Septimenaccorde einer bestimmten Tonart entsteht:
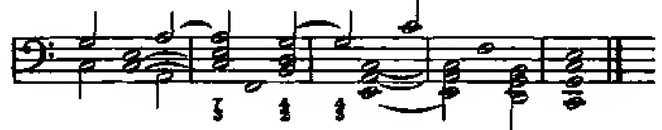
1) wenn die vorbereitete Septime eines Accordes ihre regelmäßige Auflösung nimmt, die übrigen Stimmen aber auf ihrer Stelle verharren; sie wird sodann Grundton eines neuen Septimenaccordes, der nun eine ähnliche Fortschreitung nehmen kann; z. B.



2) wenn die Quinte und die Septime eines Accordes sich stufenweise abwärts bewegen, während die anderen Stimmen ihre Stelle nicht verlassen; sie bilden alsdann Grundton und Terze eines neuen Septimenaccordes, dessen ähnliche Schritte eine ähnliche Folge hervorrufen können; z. B.
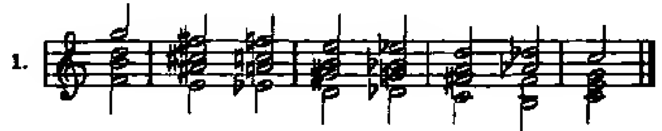


3) wenn die Terze, Quinte und Septime eines Septimenaccordes (also der obere Dreiklang desselben) sich in einer solchen Lage befinden, daß sie, ohne Quintenparallelen zu bilden, stufenweise abwärts schreiten können (der obere Dreiklang kann also nicht von der Grundlage, sondern nur von der Terzsext- oder Quartsextlage aus eine solche Fortschreitung nehmen), während der Grundton seine Stelle nicht verläßt; in diesem Falle wird der letztere zur Septime eines neuen Septimenaccordes, der unter denselben Bedingungen ähnlich fortschreiten kann; z. B.



Bei einer Folge von Dominantseptimenaccorden muß der eine ebenso jederzeit als regelmäßige Verzögerung des anderen erscheinen; die untenstehenden Beispiele erfüllen diese Bedingung, und werden deshalb auch in der romantischen Tonkunst, ähnlichen Folgen verminderter Septimenaccorde gleich, ihre Rechtfertigung finden können.
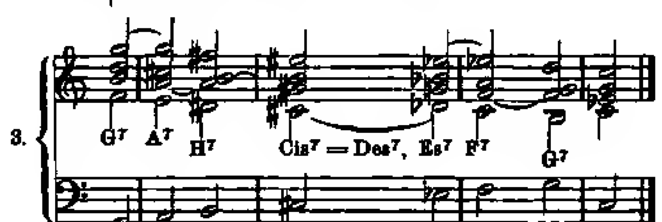
1.



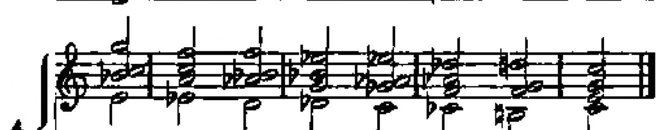
2.
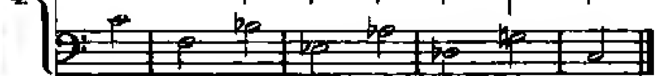


3.
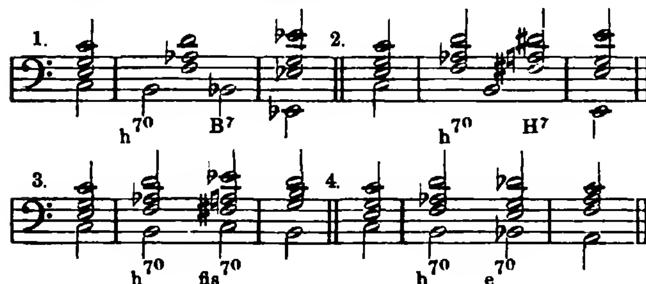


4.
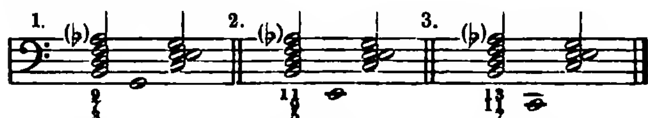




Der verminderte Septimenaccord kann, indem nur eine seiner Stimmen sich bewegt und einen Halbton abwärts schreitet, dort zum Grundtone eines Dominantseptimenaccordes werden, wie unten bei 1; oder es kann eine seiner Stimmen zum Grundtone eines solchen werden, wenn sie auf ihrer Stelle verharrt, während die drei anderen einen Halbton aufwärts schreiten, wie bei 2; oder es kann eine Folge von je einen Halbton steigenden oder fallenden verminderten Septimenaccorden ausgeführt werden, wie unten bei 3 u. 4, u. s. f.



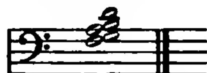
Orgelpunct.

Unser Ohr hat sich nicht allein schon an die anhaltende Spannung einer Folge von Septimenaccorden gewöhnt, es erträgt sogar auch eine Harmonienfolge, welcher als Basis ein Halteton hinzugefügt wurde, der nur mit seinem Anfangs- und Ausgangspuncte in verständlicher harmonischer Beziehung zu jener in sich zusammenhängenden Folge von Accorden steht. Ein solcher „Orgelpunct" kann nun aus zweien oder aus mehreren Accorden bestehen und nach einem ausgehaltenen Tone der tiefsten Stimme, oder zugleich mit diesem kann als erster Accord nicht allein eine mit demselben consonirende, sondern auch eine dissonirende Harmonie frei auftreten, an welcher ein oder mehrere verminderte Dreiklänge theilnehmen, z. B. also ein Dominantseptimenaccord oder ein verminderter Septimenaccord.
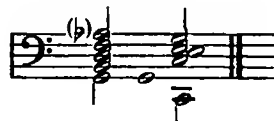
In den folgenden Beispielen entsteht bei 1 der sogenannte „Nonenaccord", bei 2 der sogenannte „Undecimenaccord" und bei 3 der sogenannte „Terzdecimenaccord", jenachdem die Quinte, die Terze oder der Grundton eines Dreiklanges als Halteton zu einem alle Töne desselben verzögernden Accorde benutzt worden.



Diese dissonirenden Harmonien sind also vierstimmige Accorde, welche jede Lage annehmen, und jede regelmäßige Fortschreitung nehmen können, denen eine fünfte, tiefste Stimme als Halteton hinzugefügt ist, welche selbstverständlich sich an einer Versetzung oder Umkehrung des über derselben befindlichen Accordes nicht betheiligen darf, denn sonst würde der oben bei 1 auftretende „Nonenaccord" z. B. in seiner Secundterzquartsextlage folgende ganz unverständliche Harmonie bilden können:
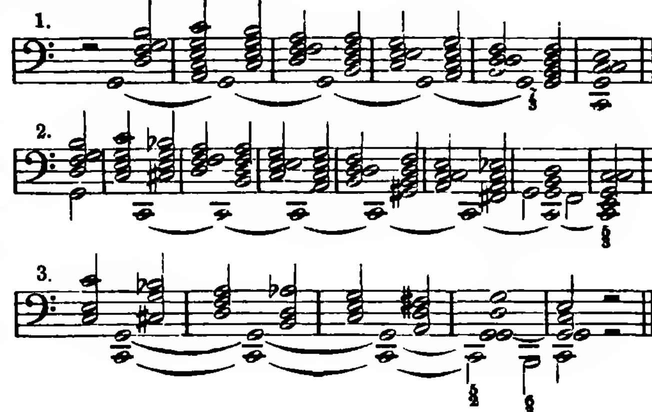


Wenn aber der Halteton bei 1 mit der Auflösung der Stimmen des über ihm stehenden Septimenaccordes zugleich seine Stelle verläßt und etwa in den Grundton des folgenden Accordes schreitet:
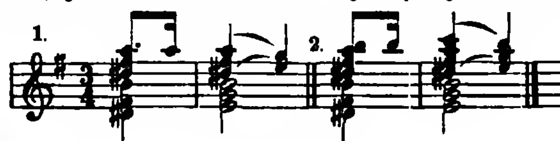


so ist er dazu berechtigt, weil nicht er, sondern der bei dieser Harmonie betheiligte Septimenaccord eine Verzögerung des folgenden Accordes bildet, er in diesem Falle also eine freie Fortschreitung nehmen durfte.

Gewöhnlich macht sich der Orgelpunct gegen das Ende eines Tonstückes geltend und zwar über der Oberdominante, um den Schluß aufzuhalten (s. u. 1), oder über der Tonica, um den Schluß zu verlängern (2); er kann aber auch über diesen beiden gleichzeitig ausgehaltenen Tönen (3), über jedem anderen Tone, dem eine solche hervortretende Tragkraft zugetheilt werden soll, zu Anfang oder in der Mitte eines Tonstückes seine Anwendung finden. Die über dem Haltetone auftretenden consonirenden oder dissonirenden Accorde können nun einer und derselben Tonart angehören (1), oder auch chromatische Töne benutzen (2, 3). Der Halteton trägt sogar eine Folge von verschiedenen Modulationen, sobald er nur beim Ausgange des Orgelpunctes eine verständliche harmonische Bedeutung erlangt, sei es nun als Ton eines consonirenden (2) oder dissonirenden Accordes (1), oder als Vorhaltsdissonanz, wie bei 3.



Können nun, wie wir gesehen haben, auch zwei Haltetöne gleichzeitig auftreten, so dürfen diese auch nach einander oder gebrochen erscheinen und sogar durch Vorschläge und Durchgangstöne noch verziert werden, wodurch sodann ein haltendes Motiv oder eine besondere Art von Basso ostinato entsteht, wie ihn namentlich Liszt in neuerer Zeit mit großer Kühnheit in Wirksamkeit gesetzt hat; z. B. in dem vorletzten Tempo der großen, Robert Schumann gewidmeten Sonate. Endlich giebt uns Sebastian Bach in einer Sarabande der E moll-Suite, Exercices Op. I, Part. 6, Vienne, Hoffmeister et C. (s. unten bei 1), und nach ihm Beethoven in seiner neunten Symphonie, freilich vor den Worten: O Freunde, nicht diese Töne! sogar das Beispiel von drei gleichzeitigen Haltetönen:



(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Nachwuchs.

Von

Felix Dräseke.

Es ist nicht mit Unrecht seit den letzten Jahren jede Ankündigung neuer bedeutender Kunsterscheinungen, so lange es eben bei der bloßen Ankündigung blieb, mißtrauisch aufgenommen oder vielmehr abgelehnt worden; denn in der That haben selten die Erfolge der also Eingeführten sich entsprechend erwiesen den Prophezeiungen gegenüber, welche, zum Theil von berühmten Künstlern ausgehend, der Oeffentlichkeit übergeben wurden. Nomina sunt odiosa, ein näherer Hinweis dürfte deshalb bei so bekannten Thatsachen total überflüssig erscheinen; die Ursache dieser eclatanten Irrungen zu ergründen, jedenfalls ein interessanter Artikelstoff, soll jedoch auch nicht hier von uns unternommen werden. Nur können wir allerdings nicht verhehlen, daß unserer unmaßgeblichen Ansicht nach diese Prophezeiungen hauptsächlich deßwegen so oft des Erfolgs ermangelten, weil sie zu früh ausgesprochen wurden, weil diejenigen Productionen noch nicht vorhanden waren, welche als entsprechende Basis für große Hoffnungen zu dienen, das Ausposaunen solcher als berechtigt hinzustellen vermocht hätten. Und insofern dürften wir mit dem Gefühle größerer Sicherheit vor das Publicum treten, wenn wir nicht abgeschreckt durch trübe Erfahrungen heute ein Aehnliches zu unternehmen, zwei bedeutende Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Production dem Bewußtsein der Gegenwart zu vermitteln wagen. — Denn beide Künstler sind einmal nicht total unbekannte Namen, — sie erscheinen ferner aber auch in ihren Werken so gereift, — daß die vorerwähnte Basis keine schwankende genannt zu werden verdient, die auf sie zu setzenden Hoffnungen als theilweise bereits in Erfüllung gegangen betrachtet werden können.

Carl Tausig ist in d. Bl. zwar schon mehrfach erwähnt worden, aber in einer so spärlichen Weise, daß die mit seiner Künstlerschaft Unbekannten (zu denen auch Sie, verehrter Herr Redacteur, gehören), sich jedenfalls ein durchaus nicht entsprechendes Bild von diesem jungen Künstler machen können. Zwar hat die Berliner Localkritik seiner mit enormer Auszeichnung gedacht, aber diese über das Gewöhnliche weit sich erhebenden Lobsprüche verhallten innerhalb der märkischen Sandwüste, — zwar hat Tausig in Paris mit Glück concertirt, aber die Signale fanden für gut, ein Fiasco zu erfinden, dessen Kunde sofort durch mehrere Blätter sich weiter verbreitete; zwar waren Warschau, Breslau und zuletzt wieder Dresden Zeuge seines ungetheilten Triumphes, aber die Kunde von diesen Concerten und dem darin Gebotenen drang nicht in Ihre Blätter. Und doch gehört der Pianist Tausig zu den bedeutendsten Erscheinungen unserer Zeit. — Mag der Satz, den wir mit ganzer Seele vertreten, einseitig oder falsch sein, —: die Kunst müsse vor Allem aufregen — es wird uns von einem zähen Festhalten daran Niemand abbringen. War ja doch Aufregung das Hauptgefühl, was uns ergriff, als der Lohengrin die neue Welt keuscher dramatischer Kunst vor den Blicken des unmündigen Dilettanten entrollte, Aufregung die herrschende Empfindung, als durch Liszt's symphonische Dichtungen dem in engen Grenzen sich vergeblich abmühenden Künstler die Wege frei gemacht schienen, Aufregung auch jetzt wieder die gewaltige Bewegung, welche der jugendliche Feuergeist des darstellenden und schaffenden Künstlers Tausig in unserer Seele hervorrief. — Allerdings will diese neue Bestimmung der Musik sich nicht mehr reimen mit Schiller's alten und vielfach vom Philisterium mißbrauchten Worte „heiter sei die Kunst"! Aber ein Blick in die Schöpfungen des großen Dichters genügt, uns zu zeigen, wie wenig er selbst diese Heiterkeit erstrebte. Und ein Wort des alten Goethe, das er bei Gelegenheit einer späteren Lecture des „Wallenstein" in fremder Uebersetzung äußerte, möchten wir hier gern als Bundesgenossen citiren. Denn da heißt es unter Anderm, daß das gewaltige, gewissermaßen in neuem Gewande erscheinende Werk denselben „aufregenden Eindruck hervorgebracht, welchen das erste Lesen in ihm erzeugt habe." Also schon damals Aufregung, Erschütterung die mächtigste Wirkung der genialen Production! Und was kann schließlich in unseren Tagen die Kunst der ausgebreiteten Engherzigkeit dem überwuchernden Materialismus gegenüber Besseres thun, als gewaltsam herausreißen aus den Alltagsanschauungen, Alltagsgewohnheiten?

Aufregend, wie gesagt, ist Tausig's Spiel in hohem Grade. Aber dabei mangelt ihm keineswegs die Klarheit, die Grazie, die Einheit. Man muß die Chopin'sche Berceuse, den As dur-Walzer von Liszt gehört haben, um den Ueberwältiger einer „Robert-Phantasie" erst gehörig würdigen zu können. Die Großartigkeit seiner Auffassung, die Macht und Gewalt seines Spieles, durch welche er nicht wenige Orchester an Wirkung in Schatten zu stellen vermag, mögen hier eben nur erwähnt werden. Genug sei Ihnen die Bemerkung, daß er in der That Concertsaal und Publicum vergessen lehrt, das Gefühl sofort gefangen nimmt, wenn seine Hand die Saiten berührt, — daß er nicht darstellt ein an und für sich fertiges Kunstwerk, sondern reproducirt, uns zu der Annahme zwingt, einer künstlerischen Improvisation beizuwohnen. Unser Zweck kann es hier nicht sein, Ihrem Dresdener Berichterstatter den Stoff zu entziehen durch näheres Eingehen auf die einzelnen Nummern des Concertes. Denn es drängt uns nur, über die mächtige Bewegung, welche Tausig's gewaltige virtuose Leistungen wach riefen, einige dankbare Worte in die Oeffentlichkeit zu senden. Ueber den Componisten dagegen können wir nicht umhin etwas ausführlicher zu reden.

(Fortsetzung folgt.)

Das Urtheil eines Franzosen über R. Wagner.

Das erste Concert Wagner's in der italienischen Oper hat in Paris einen über alles Erwarten mächtigen Eindruck hervorgebracht, der sich mit hundert Nuancen in der Zeitungs-Presse wiederspiegelt. Eine der gewichtigsten Stimmen, A. de Gaspérini, ist im Courrier du dimanche mit edlem Feuer für den deutschen Meister in die Schranken getreten; wir theilen seine Worte unverkürzt, in treuer Uebersetzung mit, und wünschen, daß von diesem unumwundenen Glaubensbekenntniß eines Franzosen recht Viele unter uns in Deutschland selbst zur Berichtigung ihrer Ansichten veranlaßt werden.

Gaspérini schreibt: „Der Erfolg ist vollständig gewesen, die Wirkung ungeheuer; der Componist, bei seinem Eintritt durch einen dreifachen Tusch empfangen, hat bis ans Ende das einstimmige „Bravo" einer bewegten und hingerissenen Menge empfangen. Davon haben zunächst die Schmähsüchtigen und Saumseligen Notiz zu nehmen. Ein imposantes Publicum hat gesprochen, ein Publicum, dessen Gunst, dessen Enthusiasmus nicht käuflich sind, es hat im Namen Frankreichs anerkannt, daß ganz Deutschland sich nicht getäuscht hat, wenn es in Wagner einen großen Meister, ein mächtiges Genie begrüßte. Die-

jenigen, die am lebhaftesten Beifall spendeten, waren zugleich Diejenigen, denen das Pariser Publicum seit langer Zeit hohe Bewunderung widmet: Auber, Berlioz, Gounod, Gevaërt, Reyer. Der Versuch war kühn, — er ist vollständig geglückt.

Mit den Gewohnheiten unseres Landes unbekannt, wenig zu Hause in Betreff der mancherlei praktischen Schwierigkeiten, die in Paris das Arrangement eines Concerts von dieser Bedeutung findet, in der Bildung eines so beträchtlichen Orchesters, solcher aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzter Chormassen durch materielle Uebelstände jeglicher Art aufgehalten, hat Wagner dennoch triumphirt durch die Kraft seines Willens, seiner Energie. Die Generalprobe währte 5 Stunden, um sieben Uhr war Alles an seinem Platze. Wir müssen beiläufig bemerken, daß die mitwirkenden Musiker ergriffen waren von der äußersten, durchdringenden Sorgfalt, mit der Wagner alle Theile dieses colossalen Ensembles überwachte; allen Zweifel bei Seite setzend, waren sie die Ersten, welche diesem „furchtbaren Revolutionär" Beifall spendeten, welche ihn begreifen und bewundern lernten.

Das ist im Allgemeinen die Wirkung gewesen, was die große Masse des Publicums betrifft. Die parteiischen Auslassungen gewisser übelwollender oder unwissender Scribenten hatten diese Menge, die gar zu leicht geneigt ist, den eigenen Eindrücken zu mißtrauen, gegen Wagner aufgebracht. Man hatte sich auf Ungeheuerlichkeiten gefaßt gemacht.

Man hat gefunden: eine Ouverture, in großem Style geschrieben, einfach, von classischer Form, und mehr und mehr hat sich die Zuhörerschaft für diese mächtigen Melodien gewinnen lassen, für diesen wunderbaren Wohlklang, für diese bald religiöse, bald sinnliche Gluth, die mit vollen Händen in der Ouverture zum „Tannhäuser" ausgestreut ist. Und es ist so gekommen: die am meisten Voreingenommenen, die Feindseligsten haben durch eine naturgemäße Reaction am meisten applaudirt, mit dem größten Enthusiasmus.

Obgleich die Chöre schwach ausgeführt wurden, hat doch der Marsch aus „Tannhäuser" allenthalben hingerissen; das Publicum konnte das Ende dieses Tonstücks nicht erwarten, um mit hellem Ruf Beifall zu spenden.

Die bewundernswerthe Einleitung zu „Tristan und Isolde" ist nicht ganz so sehr verstanden worden; in der That entfernt sich wol der Autor in diesem Werke am meisten von den überkommenen Formen und dringt am weitesten in jene Tiefen der menschlichen Seele ein, wo dieselbe strebt, sich von der Erde abzulösen, sich in die unendlichen Freuden zu verlieren, die uns da droben erwarten.

Dagegen ist die Introduction zu „Lohengrin" von Allen begriffen, sie hat in den Zuhörern den Eindruck jener Extase hinterlassen, mit der die Ueberbringer der Schale des Heilands die Herzen ihrer Ritter erfüllt hatten.

Die Morgenscene und die Chöre aus „Lohengrin" haben uns etwas gewaltsam in mehr gemüthliche Empfindungen versetzt. Der Brautzug zeigte wiederum diese mächtige musikalische Natur von einer ganz anderen Seite. Der Rhythmus darin ist lebhaft, gleichsam Blitze schleudernd; die Aufregung des Festes mischt sich in den sanfteren Gesang der jungen Mädchen, die Trunkenheit des Tanzes unterbricht die letzten Scheidegrüße, die den Verlobten gebracht werden; alles Das bald durch eine große Keuschheit des Ausdrucks, bald durch eine unglaubliche Kühnheit des Styls unterstützt. Wenn solche Schönheiten unmittelbar begriffen und mit Beifall aufgenommen werden, so ist die Liebe zur Kunst inmitten all der Verkommenheit, trotz des Verfalls in unseren Tagen als immer noch lebendig zu bezeichnen. Gewisse Kritiker mögen immerhin sich abmühen — die Wahrheit dringt durch, auch ohne sie, und ihrer ungeachtet."

Der Niederländische Verein „zur Beförderung der Tonkunst"

hielt in Amsterdam, am 11. October 1859, seine 30. General-Versammlung, unter dem Vorsitze des Hrn. J. Fock und im Beisein der HH. A. H. Buchler, Baron A. W. van Eeghen, Dr. J. P. Heije (Directorial-Secretair), Dr. J. Penn und W. de Vos (General-Cassirer). Die HH. A. C. G. Vermeulen, General-Secretair, und G. J. Dijk waren leider durch Unwohlsein am Erscheinen verhindert. — Die einzelnen Abtheilungen waren durch folgende Herren Abgeordnete vertreten: Amsterdam durch C. J. Bloem und A. Meyer Cluwen; Arnheim: J. M. J. Engelberts und J. van der Düssen; Enkhuizen: J. F. Pannebakker; Goes: G. P. Blaaubeen; 's Gravenhage: W. A. P. Verkerk Pistorius; Haarlem: C. G. Voorhelm Schneevoogt; Rotterdam: J. A. M. van Berckel; Utrecht durch J. W. van Sonsbeeck. — Die Abtheilungen: Dordrecht, Gertruidenberg, Heusden, Zierikzee und Zütphen waren nicht vertreten. — Nachdem auf Grund des Statuts Alles geordnet, der Vorsitzende die Herren Abgeordneten willkommen geheißen und des hingeschiedenen, schwer zu ersetzenden Dr. J. J. Viotta in wehmüthiger Erinnerung gedacht hat, nimmt Jeder seinen Platz ein. — Der Directorial-Secretair erstattet hierauf folgenden Bericht über die Wirksamkeit des Vereins und zunächst seiner Abtheilungen, wie er auf der Rückseite des Albums Nr. 22 abgedruckt ist. — Amsterdam. 616 Mitglieder, 21 beitragende Künstler, 25 Ehren-Mitglieder. Vorstand 9 Mitglieder. Vorsitzender: Hr. P. C. Stadnitski. Gesangverein: etwa 300 Mitglieder. Dirigent: Richard Hol. Aufführungen mit Orchester den 18. Dezember und 9. April. Lobgesang von Mendelssohn; „Comala" von Gade; den 28. Februar großes Concert zum Besten einer Stiftung für hülfsbedürftige inländische Künstler: „Joseph" von Méhul, Stabat mater von Rossini. — Arnheim: 142 Mitglieder, 3 beitragende Künstler, 1 Ehren-Mitglied. Vorstand 7 Mitglieder. Vorsitzender: Baron von Pallandt von Westervoort. — Gesangverein: 98 Mitglieder, 8 Ehren-Mitglieder. Dirigent: C. H. Marx, Stellvertreter: J. van der Düssen. — Aufführungen den 28. December und 5. April. I. Lobgesang von Mendelssohn und Bruchstücke aus „Paulus". II. Graun's „Tod Jesu"; Gade's „Comala". — Dordrecht. 17 Mitglieder, 3 beitragende Künstler, 4 Ehren-Mitglieder. Vorstand 3 Mitglieder. Vorsitzender: Hr. J. J. C. van den Brandeler. — Enkhuizen. 25 Mitglieder, 1 beitragender Künstler, 2 Ehren-Mitglieder. Vorstand 6 Mitglieder. Vorsitzender: H. A. van Bleiswyk. — Singschule: 24 Schüler (17 sind Freischüler), 6 Stunden wöchentlich; Instrumentalschule: 3 Schüler. — Gesangverein: 42 Mitglieder (3 Stunden wöchentlich). Dirigent: G. H. Meyroos. — Aufführung: der 84. Psalm von van Bree; Beethoven's Messe (3 Hymnen) in C dur. — Gertruidenberg. 4 Mitglieder. Vorsitzender: Dr. Titsing. — Goes. 54 Mitglieder, 1 beitragender Künstler, 7 Ehren-Mitglieder. Vorstand: 5 Mitglieder. Vorsitzender: Dr. R. B. van den Bosch. — Singschule von 33 Schülern (14 frei), 9 Stunden wöchentlich. Gesangverein: 62 Mitglieder. Dirigent: J. F.

Ahrensmann. — Aufführungen: I. Spohr: „Vater Unser", Lobgesang von Mendelssohn. II. Gade: „Erlkönigs Tochter"; Schumann: „Paradies und Peri". — 's Gravenhage. 200 Mitglieder, 15 beitragende Künstler, 32 Ehren-Mitglieder. Vorstand: 7 Mitglieder. Vorsitzender: P. N. Roche. — Gesangverein: 104 Mitglieder. Dirigent: J. H. Lübeck. — Aufführungen: den 21. December, 3. Februar und 9. März. I. Mendelssohn's „Paulus." II. Mendelssohn's Finale zur „Loreley"; Nicolai, Sonate für Pianoforte und Violoncell; Schumann, Requiem für Mignon; Gade, „Erlkönigs Tochter" (sämmtliche Werke unter W. F. G. Nicolai's Direction). III. Der 95. Psalm und Lauda Sion von Mendelssohn; F. Hiller: „O weint um sie." Beethoven: „Christus am Oelberge." — Haarlem. 110 Mitglieder, 6 beitragende Künstler, 3 Ehren-Mitglieder. Vorstand: 6 Mitglieder. Vorsitzender: N. J. A. Travaglino. — Singschule: 60 Schüler (6 frei), 8 Stunden wöchentlich. Gesangverein: 34 Mitglieder. Dirigent: W. B. Weidner. — Heusden. 11 Mitglieder, 1 beitragender Künstler, 2 Ehren-Mitglieder. Vorstand: 6 Mitglieder. Vorsitzender: J. A. Gerlach. Musiklehrer: J. Broers. Drei musikalische Abendunterhaltungen. — Rotterdam. 253 Mitglieder, 26 Ehren-Mitglieder. Chorübung: 17 Mitglieder. 2 Stunden wöchentlich. — Musikschule: 277 Schüler (Gesang 128, Clavier 138, Violine 7, Violoncell 4); Gesang: 18 Stunden, Instrumente: 44 Stunden wöchentlich. Lehrerpersonal: Joh. J. H. Verhulst (Dirigent des Gesangvereins und der Chorübung), B. Tours, J. H. Paling, S. de Lange, W. Hutschenruyter, S. Ganz, J. B. H. Bremer. — Aufführungen: 12. November 1858: I. Oeffentlicher Gesangverein (eingeladenes Publicum): 1) 4 Chöre von Palestrina, Arcadelt, Orlando di Lasso und Lotti. 2) „Jesus, meine Freude" von J. S. Bach. 3) „Des Staubes eitle Sorgen" von J. Haydn. 4) 4 geistliche Gesänge aus Op. 38 von Verhulst. 5) Hymne für Sopran, Chor und Orgel von Mendelssohn. 6) Adventlied von Schumann. — II. Inländisches Musikfest: 1) „Elias auf Horeb" von F. Coenen (von den Preisrichtern des Vereins ehrenvoll erwähnt). 2) Der 84. Psalm von Verhulst. 3) Symphonie in C dur von W. F. G. Nicolai. 4) Ouverture, Einleitungen und Chöre zu „Lucifer" von J. A. van Eyken (ebenfalls ehrenvoll erwähnt). Alle diese Musikstücke wurden mit Orchester und unter Leitung ihrer Componisten ausgeführt (den 7. Januar 1859). III. Zum Besten der oben bereits erwähnten Stiftung, unter Leitung von Verhulst (200 Mitwirkende): der 95. Psalm von Mendelssohn, und „Samson" von Händel (den 25. März 1859). IV. Prüfung und Preisvertheilung in der Musikschule den 8. Februar 1859. — Utrecht. 92 Mitglieder, 24 beitragende Künstler, 14 Ehren-Mitglieder. Vorstand: 5 Mitglieder. Vorsitzender: Dr. F. C. Kist, Redacteur der Musikzeitung „Caecilia". Gesangschule: 40 Schüler, 3 Stunden wöchentlich; Lehrer: J. van den Berg. — Zierikzee. 35 Mitglieder, 1 beitragender Künstler. Vorstand: 5 Mitglieder. Vorsitzender: M. J. Schüürbeque Boeije. — Gesangschule: 31 Schüler (3 frei), 4 Stunden wöchentlich. — Gesangverein: 61 Mitglieder, 7 Ehren-Mitglieder. Dirigent: Karl Eisner. Aufführung (den 28. April 1859) „Die Jahreszeiten" von J. Haydn mit Orchester. — Zütphen. 10 Mitglieder, 2 beitragende Künstler. Vorstand: 5 Mitglieder. Vorsitzender: W. J. C. Putman Cramer.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Die Kroll'sche Bühne ist seit 8—10 Wochen der Schau- und Kampfsplatz fremdländischer Geigerhelden. Kaum hatte der Pole Lotto dem Russen Taborowski das Feld geräumt, so tritt nach dem Abgange dieses Geigerhelden der erste Violinist der Hofoper in Wien, Herr Rappoldi, als Geiger-Heros in die Schranken. Durch sein würdevolles, ruhiges und nobles Auftreten, verbunden mit einem seelenvollen Spiel, welches nach Reinheit, Präcision, Technik und Auffassung seines Gleichen sucht, gewann er bei seinen Kunstleistungen als Virtuos den ungetheiltesten und glänzendsten Beifall des ziemlich zahlreich versammelten Publicums.

Am 28. December fand im Saale des Englischen Hauses die zweite Soirée für Kammermusik von den HH. A. Grünwald und L. Blumner statt. Die H. H. Kammersänger von der Osten, königl. Musik-Dir. Wüerst, königl. Kammermusikus Gareis und Dr. Bruns unterstützten die Soirée. Das Mozart'sche Esdur-Trio für Piano, Viola und B-Clarinette wurde von den H. H. Blumner, Wüerst und Gareis ganz vorzüglich und unter großem Beifall vorgetragen. Dieses Trio, mehr ein für diese Instrumente übertragenes Gesangsterzett, giebt dem Bratschisten und Clarinettisten namentlich im 2. Satze (Menuett mit Trio) manche harte Nuß zu knacken. Der Bratschist unsers berühmten Laub'schen Quartettes, Hr. Wüerst, ist nicht nur ein sehr begabter und talentvoller Componist, sondern auch ein ganz vorzüglich guter Spieler seines Instrumentes, der mit vollem schönen Ton und edler Ausdrucks- und Vortragsweise seinen Instrumentalpart zur musterhaften Geltung brachte. Ein Sänger seines Instrumentes, blies unser erster Solobläser der königl. Capelle, Hr. Gareis, seine melodischen Sätze mit überaus großer Zartheit und vielem Geschmack. Hr. Blumner entlockte dem schönklingenden Stöcker'schen Flügel herrliche und fein nuancirte Töne. Hr. von der Osten, unser ausgezeichneter Concertsänger, sang unter allgemeinem Beifall sowol das Recitativ und Arie aus der „Schöpfung", wie die Lieder: „die Lotosblume" von Rob. Schumann und „auf Flügeln des Gesanges" von W. Taubert bei vollem und kräftigen Ton, mit Anmuth, Schmelz und großer Lieblichkeit. Beide Lieder sind wunderschön componirt. Die Sonate Op. 30, Nr. 2 (Cmoll) für Piano und Violine von Beethoven wurde von den beiden Concertgebern recht brav und beifällig gespielt. Bei dem Quartett Op. 47 Esdur für Piano, Violine, Viola und Violoncell von Rob. Schumann betheiligte sich außer den genannten Herren der Violoncellist des Laub'schen Quartettes Hr. Dr. Bruns. Der zweite Satz (Scherzo) ist entschieden nach Anlage und Motivirung der gelungenste und abgerundetste. Der letzte Satz kam, obgleich das ganze Quartett mit sichtbarem Fleiße und Eifer studirt war, und vortrefflich von sämmtlichen Spielern vorgetragen wurde, am Wenigsten zur Geltung. Mit dem Schumann'schen Quintett darf sich dieses Quartett nicht messen. Von C. Reinecke ist kürzlich bei G. Heinze in Leipzig ein Arrangement des letzteren Werkes zu vier Händen erschienen, und empfehlen wir allen emancipirten Clavierspielern und Fortschrittsmännern dieses Arrangement zum Studium für die harmonischen Gestaltungen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Sowol das sechste Concert des Musikvereins „Euterpe", das am 31. Januar im Saale der Buchhändlerbörse stattfand, wie auch das vierzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 2. Februar boten nur Instrumentalwerke, und zwar diese der Hauptsache nach von solcher Bekanntheit, daß wir uns füglich ein näheres Eingehen ersparen können. Das Euterpe-Concert brachte Bach's drittes Concert für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncells und Baß, das als seltsame Antiquität momentan recht wohl Interesse erregen, freilich von keiner zündenden Wirkung auf Zuhörer in künstlerisch so bewegter Zeit sein kann; ferner von Haydn die D dur- und von Beethoven die A dur-Symphonie. Die Ausführung aller drei Tonwerke unter v. Bernuth's Leitung war ziemlich befriedigend, wenn zwar die miserable Stimmung einiger Holzblasinstrumente an manchen Stellen einen gelinden Schauer erregte. — Das Concert im Gewandhause sollte ursprünglich durch Stockhausen's Mitwirkung geziert werden, der schon im vorigen Referat als indisponirt bezeichnete Gesangskünstler war jedoch inzwischen ganz heiser geworden, und so bestand denn das umgeänderte Programm aus folgenden Instrumentalwerken: Symphonie Nr. 12 von Haydn, Adagio und Rondo aus Chopin's E moll-Concert, gespielt von Frl. Jenny Hering, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und Beethoven's B dur-Symphonie. Die Ausführung der Orchesterstücke ließ Manches zu wünschen übrig; die Trompeten hatten einmal wieder ihre allzu gute Laune, das Zusammenspiel war öfters, so beim Eintritt des Scherzo in Beethoven's Symphonie, äußerst locker, — es lag augenscheinlich ein Unstern über dem Abend. Frl. Hering löste ihre dankbare Aufgabe befriedigend; von dem poetischen Hauch, der über Chopin's Cantilenen, von der Wildheit und dämonischen Ausgelassenheit, die in den Themen des Rondo-Finales ursprünglich liegen, trat freilich Wenig hervor, letzteres hätte überhaupt größerer Kraftentwicklung bedurft.

Berlin. Der Claviervirtuose Rudolph Hasert, neben v. Bülow, Rubinstein, Tausig, v. Bronsart einer der ausgezeichnetsten Schüler Liszt's, gab in einem Zeitraum von drei Wochen im Saale des Englischen Hauses und in der Singakademie drei stark besuchte Concerte, in welchen seinem außerordentlich hervorragenden Talente als Pianist und Componist eine enthusiastische Anerkennung zu Theil wurde. Die Programme enthielten folgende Stücke. Erstes Concert am 30. December 59: Liszt's Arrangement der Freischütz-Ouverture, Liszt's Don Juan-Phantasie, eine Etude von Henselt, Chopin's Phantasie-Impromptu, eine C dur-Sonate in einem Satze von R. Hasert und Variationen für die linke Hand allein über „Casta diva" von R. Hasert. Dazu Lieder von Gumbert und Lachner, von Frl. Klapproth gesungen. — Zweites Concert am 10. Januar 1860: Sonate Des dur in einem Satze von R. Hasert, Chopin's Romanze und Rondo aus dem Concert in E moll (ohne Orchester), Liszt's Nachtwandlerin-Phantasie, Schumann's Op. 11, Introduction und Allegro (Fis moll), und auf Verlangen die Variationen über „Casta diva" von R. Hasert. Dazu Ernst's Elegie für Violine, von Hrn. Urban gespielt, und ein Lied von Taubert, gesungen von Frl. Eisler. — Drittes Concert am 20. Januar: D moll-Sonate Op. 31 von Beethoven, Henselt's Clavier-Concert in F moll (erster Satz) ohne Orchester, auf Verlangen Liszt's Nachtwandlerin-Phantasie und die Variationen über „Casta diva." Dazu Lieder von Schubert und Beethoven (Ah perfido), gesungen von Frl. Werner. — Hr. Rud. Hasert, seit kurzer Zeit in Hamburg habilitirt, besitzt bei einer staunenerregenden Technik alle die großen Eigenschaften eines Künstlers, durch welche derselbe berechtigt ist, sich zu den Claviervirtuosen ersten Ranges zählen zu dürfen. Auch er spielte sämmtliche Piècen auswendig. Wie Liszt in seinen symphonischen Compositionen durch einen Satz ein organisch gegliedertes Ganzes hinstellt, so gab uns der Concertgeber durch seine Sonaten in einem Satze, welche dessenungeachtet sich als Allegro, Scherzo, Adagio und Finalsatz kennzeichnen, Compositionen, mit welchen er in thematischer wie harmonischer Beziehung einen großen Reichthum von Fortschrittsformen harmonischer Combinationen entfaltete. Die Des dur-Sonate übertrifft an contrapunctischer Arbeit die C dur-Sonate. Einige Einzelheiten abgerechnet, treten dieselben dem denkenden, musikverständigen Hörer, wie aus einem Gusse geformt und geschaffen, befriedigend entgegen. Durch die Variationen des Hrn. Hasert für die linke Hand allein, die gewiß mancher Clavierspieler kaum mit zwei Händen zu spielen vermag und die noch weit über Hummel'sche und Dreyschock'sche Schwierigkeiten linkhandlicher Art hinausgehen, bestätigte dieser Künstler in allen drei Concerten immer wieder von Neuem, daß man zuweilen genöthigt ist, an Wunder zu glauben, denn sonst wüßten wir in der That nicht, dieses linkhandliche Musik- und Clavierräthsel zu lösen. Mit meisterhafter Bravour, Präcision und Reinheit, bei Hervorhebung der Melodie, umhüllt von den glänzendsten, perlendsten Passagen, spielte er namentlich die erste, höchst schwere Variation. Daß in allen drei Concerten nach diesem Stück sich das begeisterte Publicum zu den grandiosesten Beifallsspenden aufgefordert fühlte, lag in der Natur der Sache. Vermißten wir bei der Freischütz-Ouverture mitunter das rhythmische Colorit, so absolvirte Hr. Hasert die beiden Phantasien Liszt's fast durchweg vollendet schön. Wir wüßten auch außer Liszt, v. Bülow und Tausig keinen Künstler zu nennen, der die heroische Don Juan-Phantasie Liszt's öffentlich gespielt hätte. Ebenso vollendet, wie Hr. Hasert diese Tondichtungen vorgetragen, spielte er sämmtliche Piècen seiner drei Concertprogramme. Auch gebraucht derselbe nur höchst selten das Pedal. Halten wir uns specieller noch beim dritten Concerte des Virtuosen auf, so müssen wir bekennen, daß Hr. Hasert, mit Aufopferung aller Virtuosität, die D moll-Sonate von Beethoven nur als das Werk dieses großen Tonsetzers auffaßte und zur Geltung brachte. Daß einzelne Tacte des dritten Satzes à plusieurs reprises gespielt wurden, ist wol kaum weiter bemerkt worden. Den ersten Satz des Henselt'schen Clavier-Concertes in F moll trug Hr. Hasert ohne Orchester ganz in der Eigenschaft eines genialen, großen Künstlers vor. Soll man bei dem Spiel dieses ausgezeichneten Virtuosen mehr die Technik, den schönen Ton, die Feinheit des Vortrages oder die wahrhaft edle Auffassung bewundern? Er vereinigt Alles! Dieses eminent schwierige Musikstück wurde deßhalb mit der größten Vollkommenheit gespielt. Der Künstler ward darum auch mit enthusiastischem Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Mit dem Beginn der Liszt'schen Nachtwandlerin-Phantasie trat der seit einigen Tagen hier weilende unübertreffliche Heros des Clavierspiels Dr. Fr. Liszt mit seiner geistreichen Tochter Frau v. Bülow in den überfüllten Saal. Wie ein elektrischer Funke bewegte dieses Erscheinen die Versammlung. Hatte der Concertgeber Ausgezeichnetes und Staunenswerthes geleistet, so wurde gleichsam sein Spiel durch die gunstvolle Anwesenheit dieses „Clavierfürsten" inspirirt, und wenn Liszt mehreremale, als wir in seiner unmittelbaren Nähe saßen, während des Vortrages dieser ebenso schwierigen wie großartig combinirten Phantasie ein vernehmbares „vortrefflich" und verschiedene „Bravos" hören ließ, so finden wir uns hiermit unserer weiteren kritischen Pflichten überhoben. Ganz vorzüglich war in der Phantasie der Triller des Hrn. Hasert. Lange anhaltender Beifall und Hervorruf von Seiten des Publicums, wie die außerordentliche Zufriedenheit Liszt's, die dem Concertgeber persönlich nach beendigtem Stück gesagt wurde, war wol der größte Triumph, der unserem Künstler bei seiner Anwesenheit in Berlin zu Theil werden konnte. Ebenso vortheilhaft sprach sich Dr. Liszt über die linkhandlichen Virtuosenleistungen des Concertgebers aus. Wir behaupten nicht zu viel, wenn wir sagen, daß dieses Concert mit zu den besten der Wintersaison gerechnet werden darf, und so hoffen wir denn zuversichtlich, im nächsten Winter Hrn. Hasert wieder concertirend den Unsern nennen zu können. Noch sei hier bemerkt, daß er seine theoretischen Studien beim verstorbenen Professor Dehn gemacht hat. Th. Rode.

Basel, den 17. Januar. Wenn man das Dutzend der in dieser Saison bisher gegebenen Concerte überblickt, so wird hier Jedermann in die Worte einstimmen „Von allen Monaten im Jahr, geb ich das Kränzlein dem Januar." Am 15., wo das Orchester ohne außerordentliche Verstärkung sich auf 11 erste Violinen belief, traten nebeneinander Julius Stockhausen und H. v. Bülow auf; am 8. brachte Hr. Dir. Ernst Reiter die Ballade Schumann's „Des Sängers Fluch" unter Mitwirkung von Frau Walter und Hrn. Stockhausen zur Aufführung; am 23. folgte durch den Orpheusverein des Hrn. Aug. Walter Schumann's „Paradies und Peri." — Ganz Deutschland kennt seinen ersten Liedersänger, und Basel seit Jahren noch ganz besonders, da es seiner Zeit der Schemel seines Ruhmes gewesen. Dagegen war Bülow's Erscheinen ganz neu: er ist in der Schweiz noch nie öffentlich aufgetreten und mag hier eher mit ungünstigen Vorurtheilen empfangen worden sein, weil ein guter Theil des größeren Publicums noch ziemlich conservativ ist. Wir brauchen hier nicht von dem Clavierspieler zu sprechen; aber als Musiker hat er den Eindruck hinterlassen, daß jetzt Niemand mehr seinen Genossen im Stillen zuruft, sie sollen erst die alten Meister studiren. Wer in dem genannten Concerte und einer vorausgehenden Matinée musicale den Vortrag des

italienischen Clavierconcertes von Bach angehört hat, dann die Clavier-Phantasie von Schubert Op. 15 (von Liszt orchestrirt), die zwei gewaltigen Sonaten von Beethoven Op. 106 und 111, wer wie billig staunte, wie man das Alles und noch so viel Anderes auswendig spielen kann, der wird sich gestehen, daß man nicht tiefer in die Classiker eindringen kann. Außerdem spielte H. v. Bülow Mehreres von Chopin und eine Paraphrase aus „Rigoletto" von Liszt (Manuscript), endlich, als er gerufen wurde, Etwas von Schubert. — Kurz vor Hrn. Stockhausen gastirte hier in einem Abonnementconcerte und einer eigenen Quartettsoirée die junge Violinspielerin Amalie Bido aus Wien, von Ther. Milanollo für ihre Nachfolgerin erklärt, vorzugsweise am Brüsseler Conservatorium gebildet und dort mit dem ersten Preise gekrönt. Was aber diesen musikalischen Winter zum erstenmal von allen seinen Vorgängern unterscheidet, ist, daß jetzt zur Unterstützung der Abonnement-Concerte ein kleinerer gemischter Chor gebildet ist; ferner, daß bisher jedes Concert eine Novität gebracht hat, das erste die recht gelungene und der ersten weit vorzuziehende Symphonie des Concert-M. Hösl, Nr. 2, in B dur. Der Liedertafel verdanken wir die Aufführung der Dithyrambe von Rietz, und auch die Solisten der Capelle verdienen alle Anerkennung, daß sie nach neuen Concerten greifen, wenn sie auch nicht immer gerade besser sind und dem Publicum sogar weniger einleuchten und Beifall entlocken. So haben wir durch Hrn. Kahnt das Violoncellconcert von Volkmann, durch Hrn. Abel das Violinconcert von Rubinstein kennen lernen. Es geht in Städten, die keinen glänzenden Hof haben, Alles Schritt für Schritt vorwärts; Jahrzehnte nöthiger Entwicklung lassen sich nicht überspringen. Wenn man aber auf dem Wege ruhig fortgeht, den man in neuester Zeit eingeschlagen, dann wird die Kunst ihren hiesigen Tempel nicht verschmähen.

Breslau, Ende Januar 1860. Mit dem Eintritt der Wintersaison bekundete sich aufs Neue viel Regsamkeit im hiesigen musikalischen Leben. Die angekündigten Abonnementconcerte boten Gelegenheit, allwöchentlich an mehreren Tagen Symphonien und andere größere Tonwerke zu hören, z. B. jeden Dienstag in dem Concert der Theater-Capelle, bei welchem wie früher der aus einer Ouverture und einer Symphonie bestehende zweite Theil von dem Musik-Dir. Hesse dirigirt wurde. Diese Einrichtung ist auch bei den jeden Donnerstag stattfindenden Concerten der Philharmonie unter Leitung des Dr. Damrosch und bei der Bilse'schen Capelle, und endlich Freitags bei der Springer'schen Capelle, deren Dirigent Musik-Dir. Schön ist, in der Art getroffen, daß die Freunde classischer Musik sich diesen Genuß in den Abendstunden zwischen 6 und 8 Uhr verschaffen können. Neben diesen stehenden, rühmende Anerkennung verdienenden Concerten hat auch die Singakademie diesen Winter mehrere Aufführungen unter Direction von C. Reinecke veranstaltet, welche sich beifälliger Aufnahme erfreuten. Außerdem fehlte es nicht an besonderen Concerten zu wohlthätigen Zwecken 2c., wobei sich u. a. auch Frau Dr. Mampé-Babnigg mit gewohnter Bereitwilligkeit betheiligte, und durch den kunstgebildeten Gebrauch ihrer wohlklingenden Stimme wie immer sympathisch auf die Zuhörer wirkte, welches auch von den virtuosen Leistungen des Pianisten C. Schnabel, namentlich in Bezug auf seine Improvisationen auf dem Flügel, gilt. Hervorzuheben ist noch das Benefiz-Concert des Directors der Musikgesellschaft Philharmonie, Dr. Damrosch, dessen Programm insbesondere dadurch ein erhöhtes Interesse erhielt, daß die Symphonie in B dur von R. Schumann und der zweite Satz aus der Faust-Symphonie von F. Liszt mit aufgenommen waren, auch von Frau Dr. Damrosch mehrere Gesangspiecen mit innigem Ausdruck gesungen wurden.

Altenburg. Wir hatten bis jetzt vier Abonnementconcerte, deren Programme sich aus folgenden Werken zusammensetzten. An Symphonien waren vertreten: Beethoven mit seiner B dur-, Spohr mit seiner D moll-, Mendelssohn mit der A moll- und C. G. Müller mit seiner D dur-Symphonie; Ouverturen hörten wir zu Cherubini's „Faniska", Gluck's „Iphigenie in Aulis", Rossini's „Tell" und Beethoven's „Egmont." Eine große Zahl von renommirten Gästen haben wir außerdem zu nennen. Der Violoncellist C. Davidoff aus Moskau trug Servais' „Souvenir de Spaa", die Pianistin Frl. Hanffe aus Leipzig das Schumann'sche A moll-Concert, eine Polonaise von Chopin und „Auf Flügeln des Gesanges" von Stephen Heller, der Violinspieler und Kammermusiker Weißenborn aus Weimar Leonhard's Militairphantasie und die Variationen in A dur von David, außerdem als Curiosität Hr. O. Bankwitz ein David'sches Concertino für Posaune vor. Den Gesang vertraten Frl. Ida Dannemann aus Elberfeld, Frl. v. Ehrenberg, Frl. Eicke aus Leipzig und Frl. Hinckel aus Chemnitz. Am 27. Januar fand außerdem ein Concert zum Besten des Wittwenfonds der herzogl. Hof- und Militaircapelle statt, worin von Orchesterstücken Beethoven's Pastoralsymphonie und eine Ouverture von E. Toller zur Aufführung kamen. Ein hiesiger blinder junger Pianist spielte das E dur-Concert von Hummel mit Präcision und Klarheit, unter lebhaftem Beifall. Frau Musik-Dir. Wettig aus Weimar sang die Arien: „Ach, nur einmal" aus „Titus" und „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon" mit großem Ausdruck, letztere Arie zugleich mit Kraft und hinreißender Bravour, wofür ihr denn auch große Anerkennung zu Theil ward.

Eisleben. Vor Allem ist über das Auftreten des Hofconcert-M. Uhlrich aus Sondershausen zu berichten. Derselbe veranstaltete hier zwei eigene Concerte, in denen er als Meister ersten Ranges excellirte. Er spielte u. a. ein Concert von Viotti, „Le Tremolo" von Bériot, Scherzo fantastique von Bazzini, und erwarb sich durch sämmtliche Vorträge den reichsten Beifall. — Sodann feierte die vom Organisten und Seminar-Musiklehrer Fr. Rein gegründete „Eislebener Liedertafel" ihr erstes Stiftungsfest durch ein größeres Concert, in welchem dieselbe durch ihren wahrhaft gediegenen Gesang, sowie durch ihre exacte Ausführung desselben großes Aufsehen erregte. Unter Anderm wurde Abt's „Sängers Morgenfahrt" aufgeführt. — Als wichtigstes Ereigniß von musikalischer Bedeutung und, wie zu erwarten ist, von größerer Tragweite für die systematische Ausbildung des Musiksinnes und Geschmacks ist die nach Neujahr erfolgte Constituirung eines „Vereins für classische und gediegene Musik" hierselbst anzusehen, dessen Stifter ebenfalls der bereits oben genannte Organist Fr. Rein ist. Die besten musikalischen Kräfte der Stadt sind demselben beigetreten, und beschäftigt sich derselbe zunächst mit der Executirung der Kammermusik, Gesang daneben nicht ausgeschlossen. Am letzten Vereinsabend (allwöchentlich einmal Zusammenkunft, alle vier Wochen eine Soirée) wurde namentlich das Quintett von Rob. Schumann geübt, die Pianopartie ausgeführt vom Organisten Fr. Rein.

Schulpforta. In unserer Pflanzstätte für classische Bildung findet auch die Tonkunst und vorzüglich der Chorgesang, wackere Pflege unter der umsichtigen Leitung des Hrn. C. Seiffert. Davon zeugte im Laufe des verflossenen Sommers vor Allem eine Aufführung des dritten Theils von Händel's „Samson"; schon vorher hatte die Feier des 18. Juni Veranlassung zu einer musikalischen Aufführung gegeben, in der Chöre aus Radziwill's Faustmusik, eine Arie aus der „Schöpfung" und patriotische Lieder den Kern des Programms bildeten. Daß auch die Schillerfeier nicht unbeachtet vorüberging, ist selbstverständlich, sie wurde am 9. November durch die Aufführung der „Glocke" von Romberg (bei Pianofortebegleitung und doppelt besetztem Streichquartett) unter Seiffert's Leitung und vor einem zahlreichen Publicum aus den Nachbarstädten Naumburg und Kösen, am folgenden Tage durch ein aus mehreren Chören und Sologesängen bestehendes Concert, darunter die Ode an die Freude nach einer Melodie von Seiffert, begangen. Die geistliche Musik hat bei uns in Schicht, Neukomm, Bernhard Klein, F. W. Berner und Mendelssohn ihre Hauptvertreter.

Naumburg a. d. S. Am 21. Januar gab die Pianistin Anna Brauer, frühere Schülerin des Leipziger Conservatoriums, hier ein gut besuchtes Concert, in dem auch Frl. Büschgens (als Sängerin) und der Violinspieler Hegar, Beide vom Leipziger Conservatorium, mitwirkten. Frl. Brauer und Hr. Hegar spielten zusammen die A dur-Sonate von Mozart und die Sonate in C moll von Beethoven, Frl. Brauer allein das Andante und Scherzo aus Schubert's D dur-Sonate und das B moll-Scherzo von Chopin; Hegar die Introduction und Variationen (über ein russisches Volkslied) von David. Frl. Büschgens sang die Arie aus „Hans Heiling" und Lieder von Mendelssohn und Schubert. Sämmtliche Vorträge fanden reichen Beifall.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die italienische Truppe im Victoriatheater zu Berlin ist von Hannover und Gotha aus zu Gastspielen eingeladen worden.

Der vorzüglich begabte ungarische Violinvirtuos Reményi, der als Hofconcertist der Königin von England sich mehrere Jahre in London aufhielt, ist nach seinem Vaterlande zurückgekehrt, und wird in Pesth eine Reihe von Concerten geben. Reményi ist derselbe, auf welchen Liszt in seinem Werk über die „Musik der Ungarn" so nachdrücklich, als Repräsentanten des nationalen Virtuosenthums, hingewiesen hat.

Litolff ist wieder in Deutschland. Er war kürzlich in Coburg, wo er in einem Hofconcert verschiedene seiner Compositionen für Orchester, u. a. Stücke aus „Faust", dirigirte.

Am 28. Januar gab Musik-Dir. Anton Krause in Barmen im Saale der „Concordia" ein Concert, in dem er selbst ein Chopin'sches Notturno und zwei Etuden eigener Composition, mit Hrn. Michels zusammen das Andante mit Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, und mit den HH. Concert-M. v. Königslöw, Seiß, Posse und Jäger Schumann's Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente vortrug; die letzteren Vier spielten außerdem zur Eröffnung das Andante mit Variationen aus Schubert's D moll-Quartett. Frl. Mann aus Cöln sang zwei Lieder von Schubert: „Aufenthalt" und „Ade" und der Gesangverein den 23. Psalm für vierstimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung von Schubert und drei Lieder für gemischten Chor: „Ruhethal von Mendelssohn, „Der Traum" und „Das Schifflein" von Schumaun. Die sämmtlichen Nummern des mit großer Umsicht angeordneten Programms wurden vortrefflich ausgeführt.

Das fünfte Symphonieconcert der königl. Hofcapelle in Dresden am 31. Januar brachte die Symphonien in B dur Nr. 8 von Haydn und in C dur von Schubert, die Ouverturen zu „Oberon" und „Tell." Es wird von C. Banck bei dieser Gelegenheit mit Recht gerügt, daß an Stelle der letzteren, in einem Cyclus von überhaupt nur sechs Concerten, keine würdigere gewählt sei.

Auf seiner Reise nach Paris hat Alfred Jaell am 26. Januar in Göttingen im zweiten akademischen Concert, am 31. im siebenten Gesellschaftsconcert in Cöln mitgewirkt. Von letzterem sprachen wir schon in vor. Nummer, in Göttingen spielte Jaell vor gedrängt vollem Saale und mit rauschendem Erfolge: Variationen von Händel, Walzer und Berceuse von Chopin, „Home, sweet home" und Galop phantastique eigener Composition, als Zugaben außerdem die Tannhäuser- und Dinorah-Transscriptionen, und mit den Kammermusikern Hartl und Maths jun. aus Hannover zusammen das C moll-Trio von Mendelssohn.

In Amsterdam haben unter A. Berlijn's Leitung diesen Winter bereits drei Concerte, und zwar am 19. November, 31. December vor. Jahres und 27. Januar stattgefunden. Vom Dirigenten selbst brachte das erste eine Orchester-Phantasie, das zweite eine Cantate: „Die Matrosen am Ufer", das dritte die Triumph-Ouverture, die Ouverture zur Oper: „Le lutin de Culloden", die Louis Spohr gewidmete Symphonie und eine Phantasie: „Sängerlust" über verschiedene Themen. Sämmtliche Compositionen wurden mit großem Beifall aufgenommen.

Am 2. Februar concertirte Frl. Marie Mösner im Victoriatheater zu Berlin unter außerordentlichem Beifall.

Das zweite philharmonische Concert in Wien bot Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Schumann's D moll-Symphonie.

Musikfeste, Aufführungen. Am 4. Februar wurde in Glogau Schumann's „Paradies und Peri", am 3. Februar in Radecke's Concert zu Berlin wiederholt die dritte Abtheilung von dessen „Faust" aufgeführt.

Im Concert des Pariser Conservatoriums am 8. Januar kam ein Psalm von Gounod: „Super flumina Babylonis" (Manuscript) zur Aufführung. Er wurde sehr gut aufgenommen, obgleich er arm an Erfindung sein soll.

Musikalische Novitäten. Doppler in Pesth hat mehrere ungarische Rhapsodien von Liszt für großes Orchester instrumentirt, und wird sie daselbst zur Aufführung bringen.

Liszt hat eine Serie von Franz Schubert'schen Märschen für großes Orchester bearbeitet.

Bei Rieter-Biedermann in Winterthur ist soeben Robert Schumann's Ballade: „Das Glück von Edenhall" als Op. 143 erschienen; es ist ein charakteristisches Werk, dabei von einfacher Haltung und darum allen Gesangvereinen zu empfehlen.

Julius Schuberth in Leipzig wird demnächst drei Liszt'sche Psalmen (Partitur und Stimmen) in seinem Verlage erscheinen lassen.

Literarische Notizen. Dem ersten öffentlichen Auftreten R. Wagner's in Paris ist eine begeisterte öffentliche Stimme auf dem Fuße gefolgt. Champfleury hat es unternommen, auf wenigen Seiten aber mit der Gewalt eines übervollen Herzens, seinen Landsleuten mitzutheilen, was die einsichtigeren Deutschen schon längst gewußt: daß sie in diesem Meister mit dem von jahrelangen Sorgen und Schmerzen angegriffenen Zügen einen geistigen Bahnbrecher im besten Sinne des Wortes zu bewundern haben. Die kleine Brochure (unter dem einfachen Titel „Richard Wagner" zum Preise von 50 Cent. in der Librairie nouvelle zu Paris erschienen) macht durch Pietät für deutsche Kunst und den aufrichtigen Ton der Bewunderung einen höchst liebenswürdigen Eindruck. Möge sie auch in Deutschland weitere Verbreitung finden, mögen vor allen Dingen viele Deutsche in dieser Anerkennung eines Franzosen ihre Mäkeleien bedauern lernen!

Das Februarheft der „Anregungen" enthält u. a.: „Ein musikalisches Erstlingswerk" („Helge's Treue" von F. Dräseke), von P. Lohmann; „Betrachtungen über die Malerei der Gegenwart", erster Artikel; „Rudolph Gottschall", von Adolph Stern; „Materialismus, Idealismus und Realismus" von Louis Büchner (Schluß); „Die Redekunst bei Nationalfesten"; „Liszt's symphonische Dichtung „Les préludes" und ein Urtheil von A. W. Ambros" von Franz Brendel; „Die Directoren von Kunstanstalten und Künstlervereinen und die Künstler" von demselben; „Eine neue Schauspielerin" von P. Lohmann.

Von Ulibischeff's Mozart-Biographie liegt nun die zweite Auflage, deren wir bei Erscheinen des ersten Bandes bereits gedachten, vollendet vor; sie umfaßt in dieser neueren Gestalt vier Bände statt der früheren drei, und ist von dem Herausgeber L. Gantter namentlich in dem musikalisch-analytischen Theil ansehnlich bereichert worden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Pianist Theodor Ratzenberger aus Sondershausen, einer der jüngsten Schüler Liszt's, ist vom Fürsten zu Sondershausen zum Hofpianisten ernannt worden, mit der Verpflichtung, alljährlich in einer bestimmten Anzahl von Hofconcerten daselbst aufzutreten.

An Silcher's Stelle ist Prof. Scherzer vom Münchener Conservatorium zum Musikdirector an der Universität Tübingen ernannt worden.

Personalnachrichten. Der weimarische Kammervirtuos Bernhard Coßmann hat sich mit Frl. Mathilde Hilb in Karlsruhe verlobt.

Die Sängerin Edy d'Ania, die augenblicklich in Genua einen außerordentlichen Erfolg hat — an einem Abend wurden ihr kürzlich gegen 200 Bouquets zugeworfen — ist eine noch jugendliche Künstlerin, in Genua geboren; sie stammt von einer altadeligen spanischen Familie ab, die seit der ersten französischen Revolution in Genua sich aufhält; ihr Vater, Rath am dortigen Appellhofe, starb vor zwei Jahren, worauf der bekannte Geschichtschreiber Dr. Ed. Vehse sie adoptirte. Ihre Leistungen sollen als Sängerin und Darstellerin gleich bedeutend sein; Frl. d'Ania wird in Kürze Deutschland aufsuchen, und wir machen unsere Leser durch diese Zeilen im Voraus auf die allen Nachrichten zufolge höchst interessante Erscheinung aufmerksam.

Vermischtes.

Die italienische Oper im Victoriatheater zu Berlin, unter dem Impresario Sgre. Achille Lorini, absorbirt einen monatlichen Etat von 33,000 Frcs.! Davon erhält für die dreimonatliche Saison Carrion allein 25,000 Frcs. Bei ausverkauftem Hause beträgt die jedesmalige Einnahme 1200 Thlr. mit 60 Thlrn. Abzugskosten. Nimmt man an, daß die übrigen Mitglieder ebenfalls nicht ganz geringe Gagen beziehen, so bleibt an Gewinn sicher nicht Allzuviel.

Fr. Boskowitz in Wien hatte in seinem vor Kurzem stattgefundenen Concert aus nicht bekannt gewordenen Gründen statt „Au bord d'une source" von Liszt das „Jagdlied" aus Schumann's bekannten „Waldscenen" gespielt. Das hinderte aber den vielgenannten Referenten in der Wiener „Presse" nicht, anderen Tages an der vermeintlichen Liszt'schen Composition weidlich zu mäkeln. Bilde sich Jeder sein Urtheil über derlei Kritik!

Das Frankfurter Conversationsblatt sagt in einer Besprechung der Straus'schen Quartettvorträge dieser Saison wörtlich: „Daß wir an Stelle eines und des anderen Werkes moderner Componisten ein gediegenes aus der classischen Epoche gewünscht hätten, soll nicht verschwiegen, aber dennoch dankend anerkannt werden, von der gerühmten Volkmann'schen Muse nur eines, von der Schumann'schen, oft mit dreister Reclame ausposaunten, auch nur eines gehört zu haben, womit wir, zweifelsohne auch das gesammte Auditorium, uns recht gern begnügen wollen."

Im Krystallpalaste zu Sydenham ist jetzt ein „Dampfinstrument" ausgestellt, d. h. eine Dampforgel, deren Pfeifen durch Dampfkraft ertönen. Das Instrument ist sehr schwach, da es nur mittelst eines Druckes von 5 Pfund auf den Quadratzoll agirt; dieser Druck kann aber bei anderen auf 150 Pfund vergrößert und dadurch der Tonklang um 30mal verstärkt werden. Ein solcher Klang soll 12 englische Meilen weit gehört werden(?).

Der Prinzregent von Preußen hat sämmtliche neun zum Vortrag gelangte Infanterie- und Cavaleriemärsche aus den Jahren 1856 bis 1859 zu königl. preußischen Armeemärschen ernannt. Die nächste Preismarsch-Aufführung findet im März zu Berlin statt, die Annahme der Concurrenzmärsche dauert bis zum 29. Februar.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Wilh. Reichardt, Op. 4. 16 Orgelstücke. Berlin, Challier. Pr. 20 Ngr.

Wir hatten vor Kurzem schon Gelegenheit, Orgelcompositionen desselben Verfassers kennen zu lernen, und wir finden auch hier wieder die Seiten seiner musikalischen Befähigung bestätigt, die bereits lobende Anerkennung gefunden. Hr. Reichardt bietet mit gegenwärtiger Arbeit eine Reihe von hübschen Orgelstücken in kürzerer Ausdehnung dar, die sich zum Studium für angehende Organisten wie zum kirchlichen Gebrauche als Vor- und Nachspiele recht nützlich und passend erweisen werden. Es sind darin freiere Stücke verschiedenen Charakters, Choralvorspiele, Fugatos und eine recht wackere Fuge Nr. 13. Ueberall zeigt der Verfasser, daß er des ernsten Stoffes und der strengen Formen Herr ist und namentlich sein Instrument auf eine würdige Weise zu behandeln versteht. Seinen Erzeugnissen klebt nichts Gezwungenes an; es macht sich vielmehr darin ein natürlicher Fluß des Satzes, klare Gliederung und melodischer Ausdruck geltend. Da der Verfasser seine Befähigung, polyphon zu denken und zu schreiben, hiermit vortheilhaft documentirt, sollte es ihn ermuthigen, sein productives ernstes Streben einmal auf größere Formen zu richten. Wir werden seine fernere Entwicklung und Thätigkeit nicht aus den Augen lassen. Rud. Viole.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

W. J. Tomaschek, Op. 40. *Six Rhapsodies* **pour le Piano. Nouvelle Edition. Wien, C. A. Spina. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.**

Der Verleger hat für die neue correcte Ausgabe dieser längst als vortrefflich anerkannten aber im früheren Stich sehr fehlerhaften Tomaschek'schen Rhapsodien allseitigen Dank verdient. Eine vollströmende Empfindung, ein kerniger Humor walten darin; zum besonderen Genuß aber ward es mir, dieselben einst aus des Meisters gewiegter Künstlerhand selbst mir in Sinn und Geist übertragen zu lassen; Tomaschek's Clavierspiel hatte etwas Eigenartiges, das, einmal gehört, fest im Gedächtniß wurzelte. Seine Rhapsodien nun zeigen einen gesunden Sinn für edle Gesangsführung, Harmonik und Rhythmik; besonderen Reiz aber haben dieselben in ihrer thematischen Gestaltung als die geistesverwandten Vorgänger von Mendelssohn's „Liedern ohne Worte"; derselbe graciöse Humor waltet in beiden Werken, nur daß Tomaschek's Muse durchgängig sorgloser ins Leben blickt, seine Miene heiterer, aber dann auch vorübergehend im Schmerz um so gewaltiger ist. Ich empfehle diese Tonstücke, die trotz ihrer ansehnlichen Schwierigkeiten doch allgemein zugänglich genannt werden dürfen, angelegentlichst. Dr. Laurencin.

M. Käßmaier, Op. 9. Zwölf kleine Clavierstücke. Wien, Carl Haslinger. Pr. 2 fl. 10 kr.

Gründliches Studium der besten Meister und eigene Schöpferkraft sind in diesen Clavierstücken auf das Innigste verbunden, keine dieser Seiten aber macht sich auf Kosten der anderen bemerklich, ein gültiger und zulässiger Eklekticismus ist also das Charakteristische darin. Käßmaier's Gedanken haben, melodisch genommen, guten, natürlichen Fluß, allen merkt man das Mühelose ihres Entstehens an. Freilich verlockt diese Leichtigkeit des Schaffens öfters zu einem Sichgehenlassen, der Componist ist dann nicht wählerisch genug mit seinen Gedanken, Manches klingt daher trotz aller harmonisch-rhythmisch tüchtigen Arbeit allzu gewöhnlich. Dagegen ist seine Gestaltungsweise an und für sich stets zu loben; modulatorische, ja selbst contrapunctische Gestaltung, namentlich die freie Beherrschung der Canon- und Fugenform treten in all seinen Compositionen im besten Lichte hervor, ebenso das Rhythmische; in der Anwendung der Enharmonik geht Käßmaier vielleicht hier und da etwas zu weit, ein Blick auf Weitzmann's und Dräseke's Aussprüche über die Aufeinanderfolge dissonirender und consonirender Accorde wird dem Componisten sehr bald zeigen, wie er an solchen Stellen das Alte überschritten hat, ohne doch durch Kühnheit zu überraschen oder das Gewagte innerlich zu begründen; dasselbe möchte ich von mehreren seiner Querstä [illegible]

bung und Durchführung dieser Clavierstücke im Allgemeinen betrifft, so kann ich denselben mit Ueberzeugung nochmals als nicht gering bezeichnen; möchten diese Worte denn auch zur Verbreitung derselben beitragen. Dr. Laurencin.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

J. Handrock, Op. 13. 2me *Valse brillante* **pour Piano. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 15 Ngr.**

———, Op. 14. *Deux Mazurkas* **pour Piano. Ebendas. Pr. $12^1/_2$ Ngr.**

———, Op. 15. Am Quell, Tonbild für das Pianoforte. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

———, Op. 16. *La Gracieuse*, **pour Piano. Ebendas. Pr. 15 Ngr.**

Ch. Hering, Op. 48. *Zepherine*, **grande Valse pour le Piano. Ebendas. Pr. $12^1/_2$ Ngr.**

———, Op. 49. *Fleur de Lis.* **Mazurka pour le Piano. Ebendas. Pr. 10 Ngr.**

Fr. Baumfelder, Op. 23. *La prière d'une vierge* **pour Piano. Ebendas. Pr. $7^1/_2$ Ngr.**

———, Op. 24. *Marche* **pour Piano. Ebendas. Pr. 10 Ngr.**

———, Op. 25. Dein Bild, Clavierstück. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

Bartholomäus, Op. 16. 's Lorle. Tyrolienne für Pianoforte. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

W. F. Speer, Op. 1. *Une Pensée.* **Nocturne pour le Piano. Ebendas. Pr. 10 Ngr.**

L. Steinmann, Op. 3. *Polka-Masourka* **pour le Piano. Potsdam, A. Stein. Pr. 10 Ngr.**

———, Op. 5. *Valse brillante* **pour le Piano. Ebendas. Pr. $12^1/_2$ Ngr.**

Marie Dupont, Op. 2. *Andante de Salon* **sur l'Ernani de Verdi p. le Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Ngr.**

F. X. Chwatal, Op. 140. *Les Graces*, **pour le Piano. Ebendas. Pr. 25 Ngr.**

Aloyse Cyterak, Op. 4. *Deux pièces de Salon* **pour Piano. Prag, Hoffmann. Pr. 15 Ngr.**

C. Stamaty, Op. 42. *Transscriptions variées* **pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. Nr. I. 10 Ngr., Nr. II. $12^1/_2$ Ngr. Nr. III. 10 Ngr.**

C. T. Brunner, Op. 359. Die Capelle. Phantasie für das Pianoforte. Leipzig, C. Merseburger. Pr. 10 Ngr.

Nach den hier vorliegenden Sachen von J. Handrock ist dem Componisten Talent für bessere Unterhaltungsmusik durchaus nicht abzusprechen. Sein Walzer, die beiden Mazurkas, sowie auch La Gracieuse haben mitunter recht hübsche, anmuthige Melodien, die durch einen modernen, leicht ausführbaren Claviersatz den Hörer angenehm berühren. Selbst die Form ist eine ziemlich abgerundete und einnehmende. Allein trotz dieser Vorzüge finden wir den früheren Werken des Componisten gegenüber wenig Fortschritt. Die Melodien wollen sich nicht zu Gedanken ausprägen; es fehlt ihnen noch immer an Charakteristik und Bestimmtheit. Die Abschlüsse derselben sind entweder gewöhnlich oder matt, und die harmonische Unterlage ist einseitig. Zwar scheint es bei den zwei Mazurken, als ob Handrock sich dem Studium der besten Meister unterziehe, allein er sehe sich nur einmal genau die feinen melodischen und harmonischen Wendungen am Ende Chopin'scher Theile an, und er wird nicht nur finden, wie viel auf solche zur Hebung des Ganzen ankommt, sondern auch, wie sehr er sich hierin noch [illegible] onist einen anderen Weg

ein. Er wendet sich zur Liedform, die so glücklich für das Pianoforte allein von Mendelssohn benutzt wurde. Dieser erste Versuch ist recht befriedigend gelungen, und wir sind überzeugt, daß der Componist auch auf diesem Wege bedeutend wirken kann. Vor Allem aber hüte sich Handrock vor Vielschreiberei, wir möchten sonst bezweifeln, daß er es je zu was Bedeutendem bringen wird. — Die beiden Salonstücke von Ch. Hering haben uns wenig angesprochen. In dem Walzer erfährt man erst auf der achten Seite, daß es ein solcher sein soll; denn die vorhergebenden Gedanken und Rhythmen lassen in her und hin schwankender Süßlichkeit und oberflächlicher Sentimentalität kaum einen Walzer vermuthen. Die Mazurka tritt bestimmter auf, ohne sich jedoch über das Gewöhnliche zu erheben. Das letztere gilt auch von den Baumfelder'schen Compositionen, obgleich sich dieser Componist weit mehr befleißigt, seinen Sachen einen bestimmten Charakter und Ausdruck zu geben. Das Lorle von Bartholomäus und das Nocturne von W. F. Speer sind Compositionen, die dem Publicum eine angenehme Unterhaltung gewähren werden; das Lorle durch populäre Melodie, das Nocturne durch nicht schwierige, aber hübsche Claviereffecte. Die Verlagshandlung kann bei ihnen eher, als bei den soeben genannten, auf eine gute Ernte rechnen. Von L. Steinmann wird die Polka-Mazurka weit mehr Theilnahme finden, als der Walzer, obgleich dieser mehr künstlerisches Interesse bietet als jene. Beide Sachen verrathen den gereiften Musiker. Wir empfehlen sie. Andante de Salon von Marie Dupont ist weiter Nichts als eine Melodie aus „Ernani" von Verdi, umgeben von modernen brillanten Clavierfiguren in Thalberg'scher Manier, welche die Componistin schon recht wacker nachzuahmen weiß. Die Grazien von F. Chwatal bestehen aus einem Walzer, Polka und Galopp, die sich alle drei recht angenehm anhören und ausführen lassen. Etwas Originelles läßt sich nun einmal von diesem Componisten nicht mehr erwarten. Brauchbar sind aber seine Sachen immer, und deßhalb empfehlen wir sie auch; namentlich für vorgeschrittene Schüler zur Ermunterung neben ihren Studien. Impromptu und Idylle, zwei Salonpiècen von Aloyse Cyterak, haben uns recht angesprochen. Einfach und innig im Ausdruck, tritt aus ihnen eine gewisse Solidität hervor. Op. 41 und 42 von Stamaty sind drei Transscriptionen über Arien aus „Anakreon" von Grétry und „Figaros Hochzeit" von Mozart. Alle drei sind von geringer Schwierigkeit. Dem Thema am entsprechendsten sind die Transscriptionen über die Arien „Ihr, die ihr Triebe" aus „Figaro" und die von Grétry; weit weniger die über „Dort vergiß heißes Fleh'n". Wir finden auch diese Sachen, zur rechten Zeit angewendet, nützlich für den Unterricht. „Die Capelle," Phantasie über das Männerquartett von C. Kreutzer, für Pianoforte von C. T. Brunner (dem Chemnitzer Czerny) hat auf uns einen wehmüthig traurigen Eindruck gemacht. Das Beste daran ist die recht hübsche Titelvignette, mit der die Verlagshandlung das Werk ausgestattet hat. C. B.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

J. A. van Eyken, Op. 28. Drei Lieder für eine Bariton- oder Altstimme. Leipzig u. Dresden, C. A. Klemm. Pr. 17½ Ngr.

Jos. Nesvandba, Op. 16. Zwei Lieder für eine Singstimme. Prag, Ad. Christoph & W. Kuhé. Pr. 15 Ngr.

Wilhelm Lutz, Op. 22. Zwei Gesänge für eine Singstimme. Frankfurt a. M., Th. Henkel. Pr. 10 Ngr.

Joseph Schulz, Op. 17. Vier Lieder für eine Baß- oder Baritonstimme. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 20 Ngr.

————, Op. 18. Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. Ebendas. 12½ Ngr.

Joseph Schulz-Weyda, Op. 29. Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. Ebendas. Pr. 17½ Ngr.

Fr. Jachimek, Zwölf Lieder für eine Singstimme. Nr. 1: „Das böse Lüstchen", Op. 33. Prag, Ad. Christoph & W. Kuhé. Pr. 7½ Ngr.

————, do. Nr. 2: „Die träge Spinnerin", Op. 21. Ebendas. Pr. 7½ Ngr.

Ernst de la Chevallerie, „Schwerin's Tod." Ein patriotisches Lied für eine Baßstimme. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 10 Ngr.

A. Berlyn, Op. 113. Zwei Lieder für eine Tenorstimme. Nr. 1: „Ruderschlag." Leipzig, Bureau de Musique. Pr. 10 Ngr.

A. Berlyn, do. Nr. 2: „An eine kleine Schöne." Ebendas. Pr. 5 Ngr.

————, Op. 203. Zwei Lieder für eine Sopranstimme. Rotterdam, W. C. de Vletter.

Carl van Bruyck, Op. 14. Drei humoristische Gesänge für eine tiefe Singstimme. Wien, Wessely & Büsing. Pr. 1 Thlr.

————, Op. 15. Drei Gesänge für eine Mezzosopran-Stimme. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. ½ Ngr.

Ferdinand Sieber, Op. 41. Vier Lieder für eine Mezzosopran- oder Bariton-Stimme. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Ngr.

Wilhelm Sasse, Op. 23. Zwei Lieder für eine Singstimme. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

Auswahl beliebter Gesänge und Lieder für eine Singstimme: Tenor oder Sopran. Nr. 100. Stern, Op. 21: „Liebst du um Schönheit." Berlin, Schlesinger. Pr. 10 Ngr.

In dieser ganzen Reihe findet sich kaum hier und da eine Nummer, bei der wir uns aufhalten könnten. Brauchbares Mittelgut — das ist vielleicht der nicht zu strenge Gesammtausdruck dafür. Die van Eyken'schen Sachen treffen nur selten den Ausdruck und sind wenig dankbar für die Singstimme, aber von lobenswerther technischer Durchbildung. — Jos. Nesvandba liefert Unterhaltungsmusik von gewöhnlicher Gattung. — Ohne Erfindung, ungelenk im Satz und unsanglich sind die Lieder von Wilhelm Lutz; von Alledem das Gegentheil die Sachen von Jos. Schulz Op. 17, 18 und 29, diese jedoch sämmtlich ohne Tiefe und darum der größten Verbreitung fähig. An manchen Stellen, z. B.: „An die Erinnerung", Op. 29, könnte die Declamation correcter sein; oft auch verletzt, wie in dem: „An sie" von Schiller in derselben Sammlung, die allzu leichte Fassung eines dichterisch bedeutsamen Gedankens. — Fr. Jachimek versuchte in Musik zu setzen, was sich nicht in Musik setzen ließ, z. B. sein Op. 33: „Das böse Lüstchen"; das ist eine Erzählung, keine Empfindung — womit wir nicht gesagt haben wollen, daß dieser Umstand allein die Composition zu einer verfehlten gemacht habe, denn auch alles Uebrige darin trägt deutlich die Spuren des Unvermögens. In seinem Op. 21 läßt derselbe Componist sogar: „Die träge Spinnerin" singen, und zwar mit den Textworten: „Spinne, Kind, du kriegst sodann ein paar Schuh' aus Korduan" — da hört denn doch unsere Geduld auf. — „Schwerin's Tod" von Ernst de la Chevallerie ist ein recht wirkungsvoller Gesang für eine geschmeidige Baßstimme; auch die Sachen von A. Berlyn empfehlen sich durch dankbaren Satz und gute Erfindung; in Op. 203 möchten wir in: „Geliebter dort" einen natürlicheren Rhythmus wünschen. — Van Bruyck's humoristische Gesänge sind von reichströmender Erfindung und in Einzelnheiten auch von Humor, so namentlich die Begleitung der „Storchenbotschaft" von Mörike; in seinen ernsten Liedern verkennen wir das Streben nach Charakterwahrheit nicht, nur daß er öfters, z. B. in der Heine'schen „Rheinfahrt", der Singstimme beilegt, was nur die Begleitung rhythmisch andeuten sollte, da durch das gesungene Wort die Declamation an diesen Stellen verzerrt erscheint. Die folgenden Nummern: „Loreley" und die „Fischerbraut" leiden außerdem an Geschraubtheit des Ausdrucks und einem allzu künstlichen Satz. — Ferd. Sieber und Wilhelm Sasse sind von der allerpopulärsten Form, in J. Stern's: „Liebst du um Schönheit" ist es ein auffallendes Versehen, daß jedesmal auf du die längere Note fällt, übrigens ist dies ein dankbares Gesangstück, mit allen guten und bösen Eigenschaften eines solchen.

Wir haben noch eine Reihe von Gesängen in neuer Ausgabe vor uns, bei denen die Angabe des Titels genügt. Es sind folgende:

Neue Ausgabe der beliebtesten italienischen Opern-Arien. Nr. 32: Verdi, Bolero-Sicilienne aus der „Sicilianischen Vesper", für Sopran. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Ngr.

Chants bouffes exécutés par *Levassor* et autres bouffes parisiens. Nr. 28: „La Trompette de Marengo" *(Donvé)* pour Soprano. Berlin, Schlesinger. Pr. 7½ Ngr.

————, do. Nr. 29: Lucie de Lammermoor, Parodie *(Parizot)* pour Tenore. Ebendas. Pr. 12½ Ngr.

Der Verdi'sche Bolero ist ein Lieblingslied der Déjazet, womit

sie auch in Deutschland bedeutende Erfolge errungen; letzteres, eine Travestie (nicht Parodie, wie der Titel sagt) der Donizetti'schen Oper, deren Hauptmotive durch einen komischen Text verbunden sind, mag als ein Seitenstück zu der bekannten Berliner Tannhäuser-Travestie betrachtet werden.

Von altclassischer Gesangsmusik liegt uns vor:

Auswahl beliebter Gesänge und Lieder. Nr. 200: „Willst du dein Herz mir schenken." Lied, gedichtet und componirt von Joh. Seb. Bach; harmonisirt von Dr. Herrmann Zopff, für eine Sopran- oder Tenorstimme. Berlin, Schlesinger. Pr. 5 Ngr.

Sion. Sammlung classischer geistlicher Gesänge für eine Altstimme. Nr. 58: Recitativ und Arie der Juno aus dem Oratorium: „Semele" von Händel: „Wach' auf, Saturnia!"

Das Lied von Bach mag als eine kulturhistorische Merkwürdigkeit gelten; bekanntlich behauptete noch Forkel, daß Bach gar keine Lieder componirt habe, obiges liebliche Werk ist eine Widerlegung des Historikers. In dem Recitativ der Juno zeigt sich uns Händel in seiner vollen Größe: eine bis ins Einzelne geistvoll malende Begleitung zu der musterhaften Behandlung der Singstimme, — die Arie selbst zählt nicht zu den besten Werken des Meisters.

Duetten, Terzetten ꝛc.

Carl Stein, Op. 5. Zwei Duette für Sopran und Tenor. Potsdam, Riegel. Pr. 15 Ngr.

Neue Auswahl der beliebtesten französischen und italienischen Opern-Duette. Nr. 4: Fel. David, Duett für Sopran und Tenor aus der Oper „Herculanum."

Die Duette von Carl Stein sind melodiös und leicht zu singen. — Ueber die Nummer aus David's Oper haben wir, da uns das Werk im Zusammenhange nicht bekannt ist, kein eigentlich abschließendes Urtheil. Nach diesem Duett zu urtheilen, überwiegt das rhythmische Element, jedenfalls aber ist der Quell melodischer Erfindung nicht eben reich. P. L.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. C. Kocher, Harmonik. Stuttgart, W. Nitzschke. Pr. à Lieferung 21 Ngr.

Nicht immer giebt es der Herr den Seinen im Schlafe! — Das wird durch vorliegendes Lehrbuch des Hrn. Dr. Kocher wieder einmal schlagend bewiesen. Obgleich der Name Gottes fast auf jeder Seite steht, so ist doch von seinem Geiste Wenig zu finden, und so oft auch der Verfasser den Beistand des Herrn erfleht, so wenig hat ihn doch dieser erhört. — Die vorliegenden drei Hefte sind ein glänzendes Zeugniß von dem, was bei jener naiven Kunstanschauung geleistet wird, nach welcher sich ein Jeder berechtigt fühlt, als Autor aufzutreten, der Etwas zu musiciren versteht. — So mißbraucht von vorn herein wieder einmal Hr. Kocher den stolzen Titel: „Harmonik", um sein kümmerliches Wissen über dieselbe zu veröffentlichen. Während man jetzt, namentlich nach dem Vorgange M. Hauptmann's, unter Harmonik weniger ein Lehrbuch der Harmonie, als vielmehr eine tiefere, wissenschaftliche Begründung derselben verlangt, giebt Hr. Kocher eben nur das, was er von ihr weiß; und das ist nicht Viel und oft nicht das Richtige. Einige Citate mögen meine Aussage unterstützen. Seite 2 findet sich einmal wieder das Analogon von der Dreieinigkeit Gottes und der jedem musikalischen (!) Tone unzertrennlich inwohnenden Trias harmonica. — Seite 5 heißt es: „Alle Musik besteht aus Melodie und Harmonie". (!) Und gleich dahinter: „Melodie ist die Erscheinung der Töne nach einander, woraus vermittelst des Tactes, des Rhythmus, des Parallelismus ꝛc. eine Rede durch Töne gebildet wird" ꝛc. — Die Consonanzen und Dissonanzen führt der Verf. noch ganz treuherzig als Wohlklänge (!) und Uebelklänge (!) ein (Seite 6), und er hält das so lange fest, bis er endlich doch auch an den Uebelklängen: dem Dominantseptimenaccord und dem verminderten Septimenaccord Wohllaut entdeckt (Seite 9 und 10). Auf Seite 6 heißt es wörtlich: „Die zweistimmigen Accorde werden Intervalle (!!) genannt." Die „Umwendung" der Accorde, welche der Verf. (Seite 12) einführt, scheint mir auch keine glückliche Neuerung. Warum nicht Umkehrung? — Daß der Verf. dem Quartquintenaccorde seine besondere Theilnahme zuwendet, hat seinen Grund in jener verkehrten Auffassung von Consonanz und Dissonanz. Natürlicher ist es jedenfalls, auch diesen, wie alle durch Vorhalte entstehende Accorde, melodisch zu begründen. — Geradezu Verkehrtes liest man aber Seite 18 über die alten Kirchentöne, ein Gebiet, auf dem Ref. seither bei dem Verf. einige Vertrautheit vermuthete: „Als es noch kein Instrument gab, das fähig gewesen wäre, augenscheinlich zu zeigen, wie die natürliche (diatonische) Tonleiter, auf jede ihrer Stufen durch Einsetzen der Leittöne, frisch begonnen werden könne, (was erst durch die Erfindung und Einführung der Tasteninstrumente ermöglicht wurde) und man doch, schon damals, nicht immer aus einem Ton, das ist aus C dur (jonisch) oder A moll (äolisch), sondern auch aus anderen Tönen singen wollte, da mußte man zuvörderst sehen, wo lieblich angefangen und bündig geschlossen werden könnte, und so mußte man zunächst auf den Ton G kommen, in welchen man eigentlich nur die mit der Quinte beginnende C-Tonleiter versetzte. Diese Tonart wurde die mixolydische benannt" ꝛc. ꝛc. — So wörtlich! — Von dem zweistimmigen Satze sagt der Verf. (Lieferung III) wenig mehr, als daß er sehr schwer ist, und er giebt sofort mit einer rührenden Naivetät „seinen Schülern" den Rath: „canonisch zu schreiben." Was die Beispiele anbetrifft, so ist Hr. Dr. Kocher damit höchst freigebig, und zwar sind sie alle eigenhändig fabricirt. Von welcher Beschaffenheit sie sind? Man kann es sich nach dem, was über die „Harmonik" gesagt worden, wol denken! —d—.

Alexander-Malibran, Louis Spohr. Sein Leben und Wirken. Nebst einem Verzeichnisse seiner Schüler vom Jahre 1805 bis 1856. Mit Portrait und Facsimile. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer. 247 S.

Ein gemüthlich anziehendes Buch, von einem Schüler Spohr's und darum mit einer wohlthuenden Pietät geschrieben, die sich keine irgend hervorragende Thatsache aus dem Leben, keine Begebenheit aus der Fülle seines Wirkens entgehen läßt. Der Verfasser spricht in einem Vorworte sich darüber aus, daß der Mangel eigentlicher Kritik sein Werk für die Kenner weniger als für die große Menge der Musikfreunde geeignet mache; er hätte das nicht vorauszuschicken brauchen, der Ton, in dem das Ganze gehalten ist, die schlichte Erzählerweise sprechen an und für sich schon hinreichend die Absicht des Verfassers aus, und für tiefere Forschung sind ja ohnehin noch bei Weitem nicht die wünschenswerthen biographischen Materialien beisammen, die wol erst durch die angekündigte große Selbst-Biographie des Verstorbenen im ganzen Umfange geboten werden dürften. So anspruchslos aber auch die Form an und für sich erscheint — das Buch beruht sicher auf Quellen, und kann schon deßhalb Anspruch auf weite Verbreitung erheben. Der Verfasser hat in Cassel selbst, „an dem Orte, wo er Spohr kennen gelernt, wo er von diesem den Unterricht empfangen, wo der Meister den größten Theil seines Lebens zugebracht hat" seine Schrift abgefaßt; sie theilt sich zunächst in 21 Kapitel, in denen mehrere eigene Briefe Spohr's aus Paris einen beträchtlichen, aber diesen jedenfalls würdig füllenden Raum einnehmen, dann aber, im engeren Rahmen, finden sich die drei Hauptabschnitte seines Lebens in ebenso viele biographische Charakteristiken zusammengefaßt, die erste bis zum Engagement in Cassel reichend, also bis zum 37. Lebensjahre; die zweite als Blüthezeit des Componisten und Dirigenten aufgefaßt; die dritte als Zeit der Abnahme. Wir bezweifeln bei der Mannigfaltigkeit des Inhalts, ob eine weitere Ueberschau mit wenig Worten den Gegenstand zu erschöpfen dienlich sein werde (zumal wir in nächster Zeit, bei Erscheinen der Selbst-Biographie Spohr's, den Gegenstand nochmals zu behandeln Gelegenheit finden) und bemerken an dieser Stelle nur noch, daß, wenn einzelne Leser von der Darstellung der Revolutionsvorgänge im Jahre 1848 nicht angenehm berührt, alle doch über das beigegebene Verzeichniß von Spohr's Schülern erfreut sein werden. Wenn in Betreff jener leidenschaftlich bewegten Tage etwas weniger Umständlichkeit und Genauigkeit, unter so ganz geänderten Verhältnissen im politischen Leben, tactvoll gewesen wäre, so ist die Sorgfalt, mit welcher vom jedesmaligen Aufenthaltsorte des Meisters die Schüler genannt werden, aufs Höchste zu loben. Das Buch wird sicher viele dankbare Leser finden. P. L.

Intelligenz-Blatt.

Leipzig, den 17. Februar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 8.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik

von
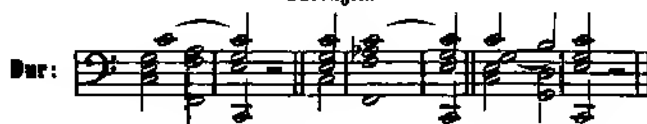
C. F. Weitzmann.

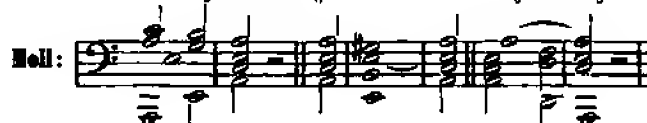
(Fortsetzung.)
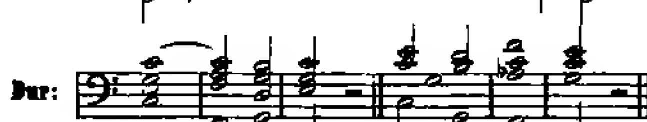
Schlußbildung.
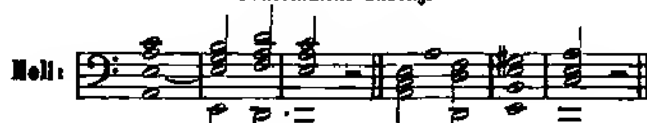
Die harmonische Bedeutung eines Dreiklanges erkennen wir erst durch seine Verbindung mit anderen Accorden. So wird ein solcher sich erst zum Hauptdreiklange erheben, wenn seine beiden Dominantaccorde ihm vorangehen. Eine solche Accordfolge nennen wir „Cadenz", und da mit derselben alle einer bestimmten Tonart eigenen Töne zu Gehör gebracht werden, eine „vollkommene Cadenz." Wir wenden dieselbe an, um einem Tonstücke einen bestimmten Schluß in der Haupttonart zu geben, oder eine in demselben auftretende Nebentonart festzustellen. Hat sich aber eine Tonart in ihren Hauptmomenten bereits kundgegeben, so genügt zum Abschlusse in derselben auch eine Accordfolge, über deren harmonische Bedeutung wir außerdem in Zweifel bleiben würden; wir können sodann auch eine „halbe Cadenz", bei welcher in der Durtonart dem tonischen der Unterdominantdreiklang, oder eine „ganze Cadenz", bei welcher dem tonischen Durdreiklange der Oberdominantdreiklang vorangeht, oder andere noch besonders zu besprechende Accordfolgen in Anwendung bringen. Die Molltonart gebraucht, wie schon bemerkt, jederzeit da den Oberdominantdreiklang, wo die Durtonart den Unterdominantaccord benutzt und umgekehrt, wie aus den folgenden Beispielen zu ersehen.

Cadenzen.
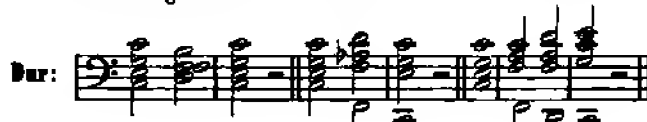


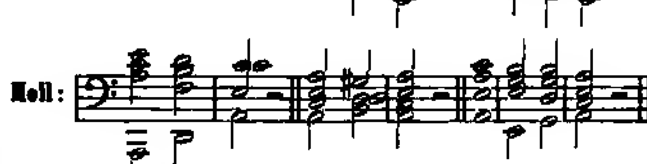






Geht dem tonischen Dreiklange einer der ihm unverbundenen Dreiklänge voran:





so bildet diese Folge zwar keinen Schlußfall, wol aber einen Einschnitt. Terzverwandte Dreiklänge aber, wie der A moll- und C dur-, oder der E moll- und C dur-Dreiklang, erweisen sich als so eng verbundene Accorde, daß ihre Folge nicht einmal den Eindruck einer Cäsur hervorbringt.

Nur der tonische Dreiklang in der Grundlage kann als Schlußaccord und auf accentuirtem Tacttheile das be-

friedigende Ende eines Tonstückes herbeiführen. Die oben mitgetheilten Cadenzen aber können auf die mannigfaltigste Weise ausgeschmückt und erweitert werden. Eine besondere Kraft bekommen dieselben, wenn Septimenharmonien sowol auf der Unter- wie auf der Oberdominante Theil daran nehmen, und namentlich charakterisirt der Dominantseptimenaccord eine Tonart sehr bestimmt, indem er die beiden Dominanten derselben mit den beiden Dissonanzen der Tonica, dem Leitetone und der Secunde, gleichzeitig hören läßt.

Dur:

Moll:

Dur:

Moll:

Dur:

Moll:

Schon die ältere Tonkunst wandte zur Aufhaltung des Schlusses eines Tonstückes außer dem Orgelpuncte auch die vermiedene Cadenz an, bei welcher dem Dominantaccorde nicht der erwartete tonische Dreiklang, sondern eine andere Harmonie folgte; z. B.

So läßt auch die neuere Tonkunst oft hart vor dem Schlusse noch einen oder mehrere der Tonart nicht eigene, sondern chromatische Töne benutzende Accorde auftreten, um den Schlußaccord durch die Spannung, welche der ihm vorangehende zuckende Strahl erregte, desto befriedigender wirken zu lassen.

Nochmals ist hier darauf aufmerksam zu machen, daß besonders da, wo die innere harmonische Verbindung plötzlich auftretender und wieder verschwindender, der Tonart fremder Accorde augenblicklich schwer zu erfassen ist, die äußere Verbindung derselben durch eine natürliche Stimmenführung um so mehr bewahrt werden muß.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Nachwuchs.

Von

Felix Dräseke.

(Fortsetzung.)

In gleicher Weise, wie sein Spiel, das uns augenblicklich in die nöthige Stimmung versetzt, darin erhält, und fortreißt, wirken nämlich auch die Tonschöpfungen Tausig's mit ihrem Feuergeist, ihrem Schwung, ihrer gewaltigen Leidenschaftlichkeit. Aufregung ergreift auch bei ihrem Anhören sofort die Seele des Empfangenden, aber ebenfalls ohne Klarheit und Schönheit irgendwie vermissen zu lassen. Ueberhaupt ist die Entwicklung der Schule, welche, jetzt die neudeutsche genannt, fast mehr Ausländer als Germanen in sich schließt, so weit vorgeschritten, daß eine Sonderung des leeren Strohes vom Weizen mit Erfolg vorgenommen werden konnte. Allerdings giebt es auch sehr schönes Stroh und man kann ganz kunstvolle Geflechte daraus verfertigen, aber auf die Dauer vermag die interessirende Aeußerlichkeit über vollständige innerliche Leere doch nicht zu täuschen. Jene schmutzige Genialität — um hier den Ausdruck

eines Freundes zu citiren — die im Bramarbarsiren mit harmonischen, rhythmischen und instrumentalen Neuigkeiten ihre ganze Berechtigung suchte und momentan auch fand, — ist bereits in den entschiedensten Mißcredit gekommen. Und mit vollem Recht, da die Werke der jüngeren Künstler sattsam zeigten, daß Klarheit und Schönheit mit der Freiheit der Bewegung gar wohl zu vereinigen sind, letzterer sogar erst ihren wirklichen Werth verleihen. Zu vergeben war es andrerseits gleichwol der genannten Schule, daß sie Anfangs keine so strengen Grenzlinien zog, Alles, was Keime des Neuen, Angestrebten in sich enthielt, an sich zu fesseln suchte. Keineswegs zu verzeihen aber wäre es, wollten wir jetzt diese Rücksichtnahme noch fort und fort bestehen lassen oder gar ausdehnen, nachdem bereits Resultate gewonnen wurden, welche die ästhetischen Forderungen so ausreichend befriedigen, Klarheit und Freiheit so versöhnend zu verschmelzen gewußt haben. Diesen Resultaten sämmtliche uns bekannte Schöpfungen Tausig's beizählen zu können, ist für uns eine große Freude. Denn in der That sind sie technisch so abgerundet und vollendet, ästhetisch so wohlthuend, daß eine vernünftige Kritik ihnen gegenüber, will sie einmal nicht loben, wenigstens verstummen muß. Die Form, frei von aller Schablone, hat doch die nöthige thematische Einheit, wie auch besonders den nöthigen Fluß, diese unserer Meinung nach alleinigen beiden Hauptfactoren. Nichts wird lose aneinandergereiht, Alles entwickelt sich aus dem Vorhergegangenen, oder tritt, wenn es stofflich neu ist, in unmerklicher Glätte vor die Augen des Lesenden. Die Harmoniefolgen überraschen fast auf Schritt und Tritt, ohne auch nur einmal den Vorwurf der Unreinlichkeit, Unklarheit und Geschraubtheit zu verdienen, die Rhythmik ist belebt, die Instrumentirung zeugt von sehr ausgebildeter Farbenkenntniß und geweckten Sinn für wohlklingende, interessante Combinationen. Was uns aber vor Allem hoch erfreute, ist die Gesundheit und Frische der Compositionen, der große Ideenreichthum, der gewaltige Schwung, dieses intensive Feuer, welches jede Befürchtung eines raschen Versiegens der schöpferischen Kraft zurückweist. In der That ist nämlich nach der gewöhnlichen Erfahrung Nichts bedenklicher, als ein frühzeitig mit technischer Vollendung in die Welt hinaustretendes Talent. Unsere neueste poetische Literaturperiode bringt für diese Thatsache leider allzuviel Beweise; immer wieder hören wir Namen, die, durch ein Anfangswerk (ob verdienterweise, ist eine Frage für sich) berühmt geworden, das Vertrauen der Mitwelt Lügen strafen, — und fast alle diese Künstler verdanken einer technischen Rundung, einer formellen Glätte hauptsächlich jenes freudige Willkommenheißen. Daher erscheint das Mißtrauen gegen solche äußerlich vollendet auftretende Talente nicht ungerechtfertigt, und dürfte in den meisten Fällen sich als begründet ausweisen. Aber es giebt Ausnahmen bei ausnehmender Begabung. Und eine solche ist unserem jungen Freunde in einer Weise zu Theil geworden, wie sie höchst selten anzutreffen gewesen ist und anzutreffen sein wird, so lange wir Musik treiben. — Auf der einen Seite im Stande, mit spielender Leichtigkeit seine Ideen zu gestalten, sie zwanglos und ungesucht zu verbinden, sowie thematisch zu entwickeln und auszuarbeiten, fehlt es ihm andrerseits auch nie an dem gediegenen stofflichen Inhalt, welcher die Virtuosität der Technik rechtfertigen und paralysiren muß, soll der Eindruck des Ganzen ein allseitiger und allbefriedigender genannt werden. Nirgends haben wir nach einer der Compositionen Tausig's das leider vielen kritischen Ohren nur zu bekannte Gefühl empfunden, — die glänzende Verarbeitung eines unwesentlichen Inhaltes vernommen zu [illegible]

fläche von einer Sonderung der Tiefen oder Untiefen abgezogen worden zu sein. Nein! Im Gegensatz zu gar vielen Productionen selbst bedeutenderer Meister der jüngeren Vergangenheit fühlen wir stets die Erfrischung, welche das Vorhandensein eines plastischen, greifbaren, phrasenlosen Inhaltes auf den Zuhörer hervorzubringen nie verfehlen wird. Wir haben einen bleibenden Genuß, nicht einen, der mit Anhören der einzelnen Momente in Nichts zerfließt, durch die Vorführung der Schöpfungen gewonnen; kurz, es bietet sich uns hier das Wiederspiel zu einer gewissen Schule, deren wenn auch unausgesprochener doch hauptsächlichster Triumph darin bestand, ohne irgend welchen Gedanken hübsche Musik hervorzubringen. Wie Alles in der Welt möglich, so gelang es auch für eine Zeit, diese Motivlosigkeit zu motiviren, aber der gesunde Sinn vermochte doch auf die Länge nicht einer fata morgana zu folgen, die nebenbei so entsetzlich trocken und farblos auftrat.

Um in Kürze noch der einzelnen Schöpfungen Tausig's zu gedenken, erwähnen wir zuerst das in Breslau mit großem Erfolge vorgetragene Clavierconcert, das in Folge einer episodisch darin auftretenden frischen und anmuthigen Polonaise vom Componisten mit dem Namen einer Phantasie belegt worden ist. Eine großartige und zugleich graziöse Behandlung des Pianofortes wie des Orchesters lassen uns diese Phantasie, angesichts des fühlbaren Mangels an derartigen Compositionen, als eine wesentliche Bereicherung der Literatur mit Freuden willkommen heißen. Und in der That wird die Frische des Ganzen, die Feinheit der Detailzeichnung und besonders die allerliebste ironische Schlußwendung, welche stets den gleichen erfrischenden und lebhaft aufregenden Eindruck hervorzurufen weiß, ihre Wirkung nirgends verfehlen können. — Von noch größerem Effecte als Solo- und Bravourstück freilich dürfte sich die, wie wir hören, binnen Kurzem erscheinende Halka-Phantasie Tausig's erweisen, ein mit wirklicher Meisterhand combinirtes Musikstück, dessen Grundlage Motive aus der seinerzeit von H. v. Bülow sehr günstig besprochenen Oper Moniusko's bilden. Soviel wir aus den hier niedergelegten Themen entnehmen konnten, erscheint auch das gespendete Lob als ein durchaus verdientes, denn die meisten Gedanken erheben sich nicht nur weit über das Gewöhnliche, sondern auch bedeutend über das sogenannte anständig Mittelmäßige, was meiner bescheidenen Ansicht zufolge freilich sich gerade immer als das Unanständigste zu erweisen pflegt. Und deßwegen dürfte es für Theater-Directoren nicht unräthlich sein, es einmal mit Moniusko zu versuchen, statt die Unrentabilität französischer, italienischer, oder was noch schlimmer ist, deutscher Capellmeister-Unthaten immer und immer wieder constatiren zu lassen. — Jedenfalls würde die Halka-Phantasie, von dem Componisten selbst vorgetragen, der Oper einen wesentlichen Vorschub leisten, da in der That die vollendete Meisterschaft der Behandlung, welche bei solchen Stücken doch Alles in Allem ist, und hier in staunenerregender Weise zu Tage tritt, jede aussetzende Kritik zum Schweigen bringen wird. — Von dem bis jetzt Vorliegenden erscheint uns jedoch als das bei weitem höchst-Stehende die symphonische Ballade „das Geisterschiff", nach einem Gedichte aus Strachwitz' Nordlands-Poesien concipirt, und in zwei selbstständigen Ausgaben für Pianoforte und für großes Orchester vom Componisten niedergesetzt, ein Musikstück, welches dem Autor Gelegenheit in vollem Maaße gab, seine großartige Befähigung für musikalische Darstellung echt poetischer Situationen und Bilder auf das Eminenteste darzuthun. Ziemlich kurz [illegible] doch einen Reichthum

von Gedanken, Farben und Detailzeichnungen, der bei neuem Hören stets neues Erstaunen in uns wach rief. Und besonders mit dem Gedicht verglichen, dessen prachtvolle Bilder so visionenmäßig an uns vorübereilen, daß kaum irgend einem Künstler der Gedanke einer musikalischen Wiedergabe gekommen sein dürfte, — dem Gedichte wie gesagt gegenüber, wächst unsere Sympathie für das dramatische Talent Tausig's zusehends. Mit einem Nu in die Stimmung versetzt, sehen wir den ganzen nächtlichen Spuk in dem wahrsten und prachtvollsten Colorit vorüberziehen, die Recken dem Grabe entsteigen und das Geisterschiff in Besitz nehmen, das mit gespenstisch-unheimlicher Schnelle vorübersegelt, — den milden Frühhauch sich erheben, der den Gruß des wieder zur Besinnung kommenden Steuermannes seinem Liebchen bringen soll, aber nicht im Stande ist, die schließlich rückkehrenden Erinnerungen an die grausige Vision gänzlich zu verwischen, — und Alles, ohne daß je der Fehler einer Berlioz'schen bizarren Einzel-Malerei den totalen Charakter der Musik beeinträchtigte. — Schwer wird es uns, hier nicht fort und fort zu erzählen, detailirt zu schildern, da über das Geisterschiff noch viele Seiten geschrieben werden könnten; aber die Hoffnung, daß es nicht lange der Oeffentlichkeit entzogen bleiben, und dann die einzelnen Schönheiten des Werkes mit größerer Muße besprochen werden können, erleichtert uns das Scheiden von einem lieben und dankbaren Thema.

(Schluß folgt.)

Der Niederländische Verein „zur Beförderung der Tonkunst."

(Fortsetzung.)

Hierauf berichtete der Directorial-Secretair über die eingegangenen Preis-Compositionen. I. Nonett für Violine, Bratsche, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Preis 125 Gulden. Eine Composition a) Uns floß der rasche Strom der Stunden. II. Symphonische Dichtung (Kaiser Karl V.), Gedicht von Dr. J. J. F. Wap, für gemischten Chor und Orchester und beigefügte Pianoforte-Begleitung. Preis 300 Gulden, zugleich unter Zusage seitens des Vereines: zur Herausgabe des Werkes die Hand bieten zu wollen. Zwei Compositionen: b) Die Seele spricht nur; c) Von der Sonne droben. — III. Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell. Preis: 125 Gulden. Eine Composition: d) Frühlingsphantasie „O Frühlingsmorgen." IV. Sechs Chöre mit Orgelbegleitung (Gedichte von J. P. Heije). Drei Compositionen: e) Dann nur mag der Ruhm; f) Looft den Herre, gij allen! g) Il parait que la musique.

Bevor über die eingegangenen Preis-Compositionen berichtet wird, beschließt die Versammlung: falls die Preisrichter ein Werk des Preises nicht würdig erklären, aber doch als „sehr gelungen" bezeichnen können, sollen nicht mehr, wie bisher, kleinere Preise zuerkannt werden, sondern es soll vielmehr dem Componisten Gelegenheit gegeben werden, sein Werk selbst zu hören; man will ihm zur Aufführung seines Werkes behülflich sein.

Hierauf wird, auf Vorschlag des Directorial-Secretairs, über die eingesandten Preis-Compositionen folgender Beschluß gefaßt: 1) daß c, e und f nicht in Betracht kommen können; 2) daß d eine ehrenvolle Erwähnung angeboten wird; 3) daß a und b (obschon die Preisrichter über die Preiswürdigkeit des Werkes nicht ganz einig waren) eine „höchst ehrenvolle" Erwähnung angeboten wird und man den Componisten zur Aufführung ihrer Werke behülflich sein will; 4) daß g des Preises würdig erkannt ist. Als Componist nennt der Namenszettel den Hrn. J. Worp, Organist in Gröningen*). Die herkömmliche Veröffentlichung und Ausführung der Beschlüsse bei Preis-Ausschreibungen wird durch den Directorial-Secretair wieder in Erinnerung gebracht. Letzterer erinnert auch an die bereits ausgeschriebenen Preise, welche vor dem 1. December 1859 eingeliefert sein sollten.

Zur Aufstellung neuer Preisfragen übergehend, werden nachfolgende ausersehen, die vor dem 1. April 1860 einzusenden sind: a) Composition für Orchester, in dem Charakter von „einig Nederland" (vom Componisten kann beliebig ein Gedicht untergelegt werden) mit beigefügter Pianoforte-Begleitung. Preis: 150 Gulden. b) Symphonische Composition für Blasinstrumente, in der Weise des „Quinzangs" von D. J. van Lennep (s. Verhandlungen der 27. General-Versammlung S. 36) aber mit Berücksichtigung und Anwendung der neueren Instrumentation. Preis: 100 Gulden. c) Phantasie für Orgel. Preis: 80 Gulden. d) Sechs Lieder für Männerquartett und Sopran, ohne Begleitung (s. den Text als Beilage C im Album Nr. 22). Preis: 80 Gulden. e) Metrische Erzählungen von kleinen, doch geistreichen und gefälligen ausländischen Singspielen aus älterer und neuerer Zeit, wie es dem Erzähler beliebt. Preis (für jede) 25 Gulden. Ferner: Dramatische Composition („Israels Auszug", Gedicht von J. P. Heije), für Soli, Chor und Orchester mit beigefügter Pianoforte-Begleitung. Preis: 250 Gulden. Die gekrönten Stücke bleiben Eigenthum der Componisten. Die Einsendung der Preis-Werke geschieht an den Directorial-Secretair Dr. J. P. Heije in Amsterdam, Prinsengracht, AA. 611. Endlich wird höflich, aber dringend an die niederländischen Dichter der Aufruf erlassen: auch in diesem Jahre, vor dem 1. März, dem Vereine zur Composition geeignete Gedichte einzusenden.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Beginnen wir unsere kritischen Pflichten im neuen Jahre, so registriren wir zunächst das Programm, welches die fünfte Liebig'sche Orchester-Soirée am 5. Januar im Saale der Singakademie brachte: 1) Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, 2) Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Haydn, für Orchester eingerichtet von F. Kelz, 3) Symphonie D moll von Rich. Wuerst. 4) Fest-Ouverture von Lortzing. 5) Symphonie B dur von Beethoven. Wir konnten jedoch nur die drei ersten Piècen hören. Daß uns unser Liebig ab und zu in diesen Akademieconcerten mit Orchesterarrangements (die nebenbei sehr gut und brav sind) tractirt, können wir nicht recht billigen. Was von unsern alten oder classischen Meistern nicht für das große Orchester gedacht ist, lasse man ungeschoren so, wie es die Componisten geschaffen. Die Ausführung dieser zweiten Concertpièce und namentlich die Execution der ersten Variation von Seiten des ersten Geigers und ersten Oboers, solo vorgetragen, können wir als sehr lobenswerth bezeichnen. Hrn. Rich. Wuerst's

*) Preisrichter waren: die HH. A. Hesse in Breslau, A. G. Ritter in Magdeburg und Joh. Schneider in Dresden. — Der Componist der symphonischen Dichtung, Karl V., unter lit. b, ist Hr. W. F. Thooft in Rotterdam und der des Quintetts (Frühlingsphantasie) unter lit. d Hr. J. van Eyken in Utrecht.

D moll-Symphonie ist in allen vier Sätzen gut motivirt, häufig originell und charakteristisch, und sehr schön instrumentirt. Das Scherzo halten wir nach seiner Umarbeitung und Erweiterung im Trio für den gelungensten und effectvollsten Satz. Der Componist leitete mit großer Gewandtheit und Präcision sein Werk selbst und kamen sogar die schwierigen Soli der Blaseinstrumente ohne Kixe, gut und rein zur Geltung. Die Symphonie fand deßhalb nach jedem Satze, wie am Schlusse, verdientermaßen den allgemeinen Beifall des Publicums. — Die dritte und letzte Soirée des Hrn. Hofpianisten v. Bülow zum Besten der Schillerstiftung fand am 6. Januar im Saale der Singakademie statt. Diesmal absolvirte H. v. Bülow ohne jegliche fremde Recrutirung, so recht eigentlich à la Liszt, sein Concertprogramm. Derselbe spielte 1) die große vierfätzige B dur-Sonate Op. 106 von Beethoven. 2) Cantique d'amour und Rákoczymarsch von Liszt. 3) Scherzo Op. 74 Nr. 2 (aus den „Metamorphosen") von Raff und Polonaise Es dur von Rubinstein. 4) Nocturne Op. 37 Nr. 2 (G dur) von Chopin und Rondo aus der 3. Sonate Op. 49 von C. M. v. Weber. 5) Concertparaphrase über das „Miserere" aus Verdi's „Trovatore" (Manuscript) von Liszt. Müssen wir jedesmal von Neuem darüber staunen, wie v. Bülow es vermag, alle diese höchst schwierigen Tonwerke auswendig zu spielen, so hatte er auch die große und gerechte Würdigung, nach jeder Concertpièce vom begeisterten Publicum dreimal mit einem enthusiastischen Hervorruf ausgezeichnet zu werden. v. Bülow spielte sämmtliche Stücke seines Concertprogrammes auf dem Bechstein'schen Flügel. Ein Instrument, welches $2^1/_2$ Stunden lang, bei stets reiner Stimmung, ein solches Programm auszuhalten vermag, verdient gewiß die Beachtung aller Kunstverständigen.

Von der am 8. Januar im Saale der Singakademie stattgefundenen Matinée der Schauspielerin Frl. Marie v. Zabeltitz konnten wir nur die drei letzten Nummern hören. Der Geigenvirtuose Hr. Rappoldi, welcher bereits in zehn Concerten auf der Kroll'schen Bühne mit großem Erfolg aufgetreten, spielte eine Revèrie und Tarantelle unsers hier concertirenden Geiger-Heros Vieuxtemps, mit vollkommener Meisterschaft, unter großem Applaus. Da Hr. Rappoldi alle seine Pièeen auswendig vorträgt, so wundert es uns, daß er, ohne Rücksicht auf das Concertpublicum zu nehmen, unverwandt seine Geige fixirt. —

Der große Geigerfürst Vieuxtemps spielte fast vor leeren Bänken fünfmal im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. An Originalität und Universalität einer der bedeutendsten unserer jetzt lebenden Geigerhelden, ist es wahrhaft sündlich, daß das sonst so kunstsinnige Berliner Publicum diesen großen Künstler mit Nichtachtung behandeln konnte. Mit unvergleichlicher Künstlerschaft, denn Schwierigkeiten kann es für einen Vieuxtemps nicht mehr geben, trug er seine Fantasia appassionata und die Lombardi-Transscription vor. Unerreichbar ist er wol durch den „Hexentanz" von Paganini. Je kleiner die Zuhörerschaar, desto größer war der Beifallssturm. —

Von dem Concerte des Hrn. Gantenberg hörten wir die vier letzten Pièeen. Wir traten in den Arnim'schen Saal, als der Concertgeber mit Frl. Pechmann das Lied: „Liebe und Nachtigall" mit obligater Flöte von H. Truhn vortrug. Dieses Lied, als eine Gelegenheitscomposition für die schwedische Nachtigall Jenny Lind (welche es wunderbar gesungen) vor 18 Jahren componirt, ist reich an tonmalerischen Effecten. Hr. Gantenberg flötete mit wetteifernder Liebe zur Nachtigall so wonniglich, reizend und süß, daß es nicht Wunder nehmen konnte, wenn man bei seinem Philomelenblasen die singende Nachtigall fast vergaß. Hr. Rob. Radecke spielte unter dem Beifall des Publicums ein Scherzo von Chopin auf einem Stöcker von schönem Ton. Hr. Domsänger Otto sang mit schönem Ton und innigem Vortrage zwei Lieder von Rob. Radecke. Das erste Lied ist eine außerordentlich gelungene Composition. Warum waren die Devisen der Lieder nicht angegeben? Hr. Otto erntete solchen reichen Beifall, daß er noch ein drittes Lied zugeben mußte. Der Concertgeber trug unter Liebig's Leitung und von dessen Capelle accompagnirt ein Ballabile di Concerto für die Flöte von Briccialdi vor. Hr. Gantenberg besitzt eine außerordentliche Meisterschaft auf der Flöte. Eine seltene, technische Zungenfertigkeit, eleganter Geschmack, weicher, anmuthiger Ton und seelenvoller Ausdruck kennzeichnen die Virtuosität dieses Künstlers, der seit dem 1. Januar d. J. mit unserem ausgezeichneten Solo-Flötisten Gabrielski am ersten Flötenpulte sitzt. Anhaltender Applaus und ein gefüllter Saal waren die beredtesten Zeugen der Anerkennung für die Leistungen des talentvollen Concertgebers.

Mit der sechsten Soirée am 12. Januar schloß Hr. Liebig in der Singakademie seinen Cyclus für Orchestermusik in dieser Saison. Zur Aufführung kamen: die Jubel-Ouverture von Weber, Frühlingslied von Mendelssohn, Symphonie D dur (Nr. 14) von Haydn, Ouverture zu „Don Juan" und die Eroica von Beethoven. Hr. Liebig, der thätige Dirigent, wird uns in nächster Zeit die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner vorführen. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 15. Abonnementconcert im Gewandhause führte am 9. Februar einen aus früherer Zeit in gutem Andenken stehenden Violinspieler, den königl. bayr. Kammervirtuosen H. Lauterbach, vor. Er spielte das neunte (D moll-) Concert von Spohr und eine Phantasie eigener Composition über italienische Opern-Themen. Lauterbach's tüchtige Eigenschaften, sein sicherer, fester Ton, dessen Klangfülle in allen Lagen von hervorragender Schönheit ist, seine Ruhe im Vortrage bei großer technischer Bildung sind bekannt; sie kamen diesmal weniger in dem Spohr'schen Werke als in der übrigens werthlosen Phantasie zur Erscheinung. Für den Vortrag des Spohr'schen Concerts hätten wir größere Empfindung, weichere Schattirung gewünscht, das Bravourstück wäre besser ganz weggeblieben. — J. Stockhausen trat an diesem Abend dreimal auf. eine für Wirksamkeit und Wohlgefälligkeit des Programms nicht eben dankenswerthe Erweiterung. Er sang ein triviales Recitativ und Arie aus dem „Kammerdiener" von Carafa, den „Wanderer" von Schubert (als Zugabe ein Lied von Mendelssohn) und schließlich noch drei Schumann'sche Gesänge. In der erstgenannten Nummer war Stockhausen recht an seinem Platze, die muntere Laune, das Graziöse, die schelmische Pointe finden in ihm einen virtuosen Ausdruck, und so konnte, wenn auch das Tonstück selbst allem guten Geschmack widerstrebt, die Ausführung reichlich dafür entschädigen. Dem „Wanderer" können wir nur annähernd dasselbe Lob spenden, die düstere Innigkeit hätte kräftigerer Tinten bedurft; von Schumann's Liedern war das „Waldgespräch", aus dem köstlichen Eichendorff-Cyclus in Composition und Durchführung die Krone des Abends; das „Liebeslied" aus dem spanischen Liederbuche und „Dem rothen Röslein gleicht mein Lieb" sind schwächer erfunden und vermochten nicht eigentlich durchzudringen. — Von den

Orchesterwerken dieses Concerts: Beethoven's Ouverture zur Namensfeier (Op. 115) und der Ocean-Symphonie von Rubinstein ward natürlich, bei der Spärlichkeit neuer bedeutender Tonschöpfungen in unseren Programmen, das letztere Werk mit der höchsten Spannung erwartet. Schon im Winter 1855 aufgeführt, hatte man bis jetzt gezögert, das riesenhaft schwierige und schwer verständliche Werk wieder hervor zu ziehen und ihm beim Publicum auf solche Weise nach und nach durch oft wiederholte Darstellung Eingang zu verschaffen. Wir sagen für diese erste Wiederholung unseren Dank. Die Aufgabe ward wacker gelöst und die Zuhörerschaft, wenn auch zum weitaus größeren Theile noch verdutzt und von dem riesenhaften äußeren Eindruck mancher Stellen obenhin überrascht, zeigte doch ein redliches Bestreben, sich in die ganze Schönheit des Werkes zu versenken; so darf denn also der Erfolg als gesichert betrachtet, und eine spätere öftere Wiederkehr des „Ocean“ erwartet werden. Ueber die Composition selbst gedenken wir schon seit längerer Zeit eine ausführliche Besprechung zu bringen und wir können uns somit heute auf wenige allgemeine Bemerkungen beschränken. Die Partitur vor uns, vermochten wir, was beim bloßen Hören nicht sogleich möglich gewesen wäre, in alle Details der Instrumentirung einzudringen, den vollen Reichthum der Motive, die Architektonik in den Theilen zu überblicken; Manches, was uns früher wüst oder halb gelungen geschienen, trat diesmal in höchster Klarheit hervor, und unser Urtheil lautet, von den tonmalenden Bezügen abgesehen, rein musikalisch dahin: der erste $\frac{3}{4}$-Satz ist ein großes Meisterwerk, von grandiosem Ausdruck, von herrlichem Bau; im Adagio herrscht mannigmal Unklarheit, das erste Thema ist ohne großen Reiz, die Gesangsstelle von hoher Anmuth, aber ohne eigentlich befriedigenden Abschluß, das Ganze ziemlich verwaschen; das folgende Allegro ist ein burleskes Tonstück von frischer Erfindung, aber ohne hervorragende Bedeutung; das zum Finale überleitende Adagio, das zuerst den später dominirenden Choral einführt, im Wesentlichen Repetition des Adagios, das Finale selbst von guter Arbeit, in jeder Beziehung aber hinter der Wirkung des ersten Satzes zurückbleibend, die Anwendung eines Chorals, der sich zum Schluß über den Figurationen der Bässe markig hervordrängt, nicht ohne äußerliche Wirkung, aber mit der Charakteristik im Großen und Ganzen und mit der Aufgabe des symphonischen Satzes wenig übereinstimmend. Der Gesammtcharakter lehnt sich an Mendelssohn an, und nur in Einzelheiten tritt eine kecke, wilde Originalität hervor.

Leipzig. Am 13. Februar trat im Stadttheater der erste Violinspieler der Wiener Hof-Oper, Hr. Eduard Rappoldi, auf und zwar, trotzdem, daß das Haus nicht eben stark besucht und der Virtuos den meisten Zuhörern wol noch nicht einmal dem Namen nach bekannt war, mit einem überaus günstigen Erfolge. Wir unsrerseits finden denselben vollkommen gerechtfertigt; Hr. Rappoldi, über dessen Auftreten in Berlin, Hamburg und Braunschweig im Laufe dieser Monate in verschiedenen Blättern und auch in unserer Zeitschrift sehr anerkennend geschrieben war, hat sich bei uns durch seinen seelenvollen Vortrag bei großer technischer Ausbildung die Herzen gewonnen. Er spielte an diesem ersten Abend Mendelssohn's Concert und das Papageno-Rondo von Ernst; in beiden Leistungen sprach sofort das anstandsvolle und dennoch sichere Auftreten, die schlichte und dennoch gemüthlich anregende Vortragsweise an und nach beiden Stücken wurde er unter lebhaftestem Beifall gerufen. In dem Mendelssohn'schen Werke interessirte uns manche originelle Auffassung in Einzelheiten. Im Mittelsatze hätten wir nach Joachim's und Wieniawski's Vorbilde die chromatische getragene Stelle mit crescendo und decrescendo nuancirt gewünscht, im Finale konnte das Thema mehr leidenschaftliche Färbung vertragen. Im Ganzen aber sprach uns die Auffassung in hohem Grade an, zumal die Individualität des Spielers mit dem Charakter des Tonstücks in mancher Hinsicht verwandt erschien. Freilich ist der Ton seines Instrumentes nicht sehr ergiebig und die geistige Abstufung nicht groß; vielleicht wäre auch dem Andante noch mehr Wärme und Innigkeit zu wünschen gewesen. Die Ausführung der niedlichen Ernst'schen Piece, die sich bei aller Dankbarkeit für den Virtuosen in engerem Sinne doch von eigentlichen Trivialitäten frei hält, war durchaus lobenswerth; daß Hr. Rappoldi den ohnehin schon lebhaften Ausdruck in dieser Composition nicht noch forcirte, können wir nur loben. — Hoffentlich finden wir noch Gelegenheit, über ein zweites Auftreten unseres Gastes zu sprechen, der verdienterweise seine Laufbahn mit günstigen Resultaten begonnen hat.

Paris. Das am 27. v. Mts. von H. v. Bülow im Saale Pleyel veranstaltete Concert gestaltete sich zu einem wahren Triumphe unseres genialen Landsmannes. Seit v. Bülow sich im vorigen Jahre in so würdiger Weise bei dem Pariser Publicum eingeführt hatte, kam ihm dasselbe von vornherein mit Wärme und Sympathie entgegen. Gluckisten und Piccinisten, die zwei Tage vorher mit einander im Wagner'schen Concerte gegrollt, erschienen hier in begeisterter Eintracht. So kam es denn zu dem überraschenden Resultate, daß die Fuge in Op. 106 von Beethoven durch reichen Beifall unterbrochen wurde, ein in einem Pariser Concertsaale gewiß unerhörtes Resultat. Eine Gavotte von Bach, ein Nocturne und Mazurka von Chopin mußten wiederholt werden. Von Liszt spielte v. Bülow: Cantique d'amour, Rakoczy-Marsch und die Rigoletto-Phantasie. Außer vorgenannten Piecen wurde vom Concertgeber ein Impromptu von Schubert gespielt. — Tags darauf spielte v. Bülow mit gleichem Erfolge in einer Quartett-Soirée von Chevillard die Beethoven'sche Sonate Op. 111. — Am 12. Februar fand das zweite Concert statt, das im zweiten Theile vier Liszt'sche Transscriptionen über Motive aus Wagner's Opern, im ersten Theile das große Orgel-Präludium von Bach in Liszt's Uebertragung, die Mozart'sche Phantasie Nr. 3 und Beethoven's Sonate quasi Fantasia Op. 27 Nr. 2 bot. Auch diesmal war der Erfolg über alle Beschreibung bedeutend.

Aus **Berlin** wird uns über den überaus glänzenden Erfolg geschrieben, den Alexander Dreyschock am 10. Februar bei seinem ersten Auftreten gefunden hat. Er spielte an dem einen Abend zwei große Concerte, das in Es dur von Beethoven und das Mendelssohn'sche in G moll, die D moll-Gavotte von Bach, das Fis dur-Notturno von Chopin und zwei eigene Compositionen: ein Saltarello und eine Rhapsodie zum „Wintermährchen.“ Bei dieser Gelegenheit nennt Rellstab in bekannter überschwänglicher Weise Dreyschock den größten der lebenden Clavierspieler, und wenn wir auch das Mißliche einer solchen Bezeichnung nicht läugnen können, so ist uns dadurch doch ein Maßstab an die Hand gegeben für den Enthusiasmus, mit dem der Künstler in Berlin aufgenommen ward. Am 15. Februar hat Dreyschock sein zweites Concert gegeben, von Berlin aus wird er nun zunächst über Königsberg, Mitau, Riga, Dorpat nach Petersburg reisen.

Breslau. In dem dritten am 21. Januar d. J. unter Leitung des Hrn. Musik-Dir. Carl Reinecke im Universitäts-Musiksaale veranstalteten Concert kam u. a. die von melodischen Schönheiten überquellende C dur-Symphonie von F. Schubert mit den Kräften der Bilse'schen Capelle zur schwunghaften Aufführung. Demnächst bot das Auftreten des Concert-M. David aus Leipzig ein besonderes Interesse. Derselbe spielte sein in gediegenem Styl componirtes fünftes Violinconcert in D moll mit eminenter Bravour, und gewann sich durch seinen ebenso kräftigen als seelenvollen Ton große Bewunderung und stürmischen Beifall der Zuhörer. Diese lebhaften Acclamationen wiederholten sich bei der Sonate von Tartini, welche der ausgezeichnete Meister unter Clavierbegleitung des Musik-Dir. Reinecke mit ungemeiner Rapidität und sehr charakteristisch vortrug. Beide Künstler erfreuten zwei Tage darauf das Concert-Publicum noch mit einer Soirée, und entwickelten in derselben ihre glänzenden Eigenschaften als Virtuosen namentlich in einem Rondo brillant von Franz Schubert und in Beethoven's Sonate Op. 47, bei welcher letzteren besonders schöne Auffassung und Nuancirung zu rühmen war. Sehr dankenswerth war bei dieser Soirée auch die Mitwirkung des Breslauer Sängerbundes, welcher unter Leitung des Gesanglehrers Wätzoldt mehrere Chorlieder, als: „Das Reh“ von N. Gade, „Das dunkle Auge“ von C. Löwe, „Der träumende See“ von R. Schumann und „Den frohen Wandersmann“ von Mendelssohn mit feiner Schattirung und gutem Ausdruck vortrug, und fanden diese auserlesenen Gesänge eine sehr beifällige Aufnahme. Bei dieser Gelegenheit dürfte auf eine neue Sammlung von Männergesängen hinzuweisen sein, welche Franz Abt unter dem Titel „Deutsche Sängerhalle“ veranstaltet, und zwar im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau. Es verdient diese Sammlung um so mehr Beachtung, als darin nur gediegene Compositionen, z. B. von W. H. Veit, Storch, Bierling, Herbeck, Reinecke u. A. aufgenommen werden. Gegenwärtig ist bereits das erste Heft im Stich erschienen, und steht den Subscribenten bei Abnahme eines Jahrganges von acht Heften auch der besondere Vortheil offen, daß ihnen nach ihrer Auswahl die Stimmen für jedes Lied nach Bedarf zu ermäßigtem Preise verabfolgt werden, außerdem aber bei jedem Jahrgang die Partitur eines größeren Werkes für Männergesang als Prämie gewährt wird.

R. G. **Gera**, 4. Februar. Am gestrigen Abende fand das dritte der von Musik-Dir. Hersurth veranstalteten Abonnementconcerte statt. Hr. Kammermusikus Baumgärtel aus Schleiz, den wir vor einigen Jahren bereits gehört und der in der Zwischenzeit sehr anerkennenswerthe Fortschritte in der Behandlung seines Instrumentes, der Oboe, gemacht hat, trug ein Concertino von Kalliwoda und eine Phantasie von Hoffmann vor. Nur mit ein paar Worten lassen Sie mich auch der schönen Erfolge gedenken, welche zwei unserer Landsmänninnen, Frl. Bertha und Amélie Blau, seit Kurzem in etlichen norddeutschen Städten als Violinspielerinnen gefunden. Publicum und Presse

scheinen sich im Lobe der beiden Schwestern überbieten zu wollen, von denen die ältere, Frl. Bertha Blau, gewiß bald einen geachteten Namen in der musikalischen Welt errungen haben wird; denn eine bei Damen seltene Technik, ein geistvoller Vortrag und eine reizende Persönlichkeit vereinigen sich bei ihr mit außerordentlicher Liebenswürdigkeit und Anspruchslosigkeit. Von Oldenburg, wohin sie einer Einladung des Hofes gefolgt waren, sind sie zunächst nach Hannover gereist.

Weimar. Der Pianist Robert Pflughaupt ist soeben von einer längeren Kunstreise zurückgekehrt. Er berührte Meiningen, wo er bei Hof und in einem öffentlichen Concerte spielte, Hildburghausen, Coburg, Bayreuth und Nürnberg. Seine Programme zeichneten sich durch große Reichhaltigkeit aus, wie das bei allen bedeutenderen Jüngern der Liszt'schen Schule der Fall ist. Er spielte u. a.: Fugen von Seb. Bach (A moll) und Mendelssohn, Compositionen von Beethoven (Trios, und die Riesensonate Op. 106), Henselt, Chopin und von seinem Meister Liszt (Au bord d'une source, Tannhäuser- und Sommernachtstraum-Paraphrase, Robert-Phantasie, Rakoczymarsch ꝛc.). Seinen Concertgalopp (Berlin, Schlesinger), sowie seinen großen Concertwalzer élégiaque (der Liszt's Beifall in besonderem Grade erworben hat) spielte er mehrmals mit Beifall. — Frau Sophie Pflughaupt hat öffentliche Prüfungen mit ihren zahlreichen Schülerinnen angekündigt, denen wir mit Spannung entgegensehen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 6. Februar fand in Weimar die zweite Soirée musicale der HH. Singer und Coßmann im großen Saale des Stadthauses statt. Das Programm bot: 1) Trio (B dur) von Schubert, gespielt von den HH. Lassen, Singer und Coßmann. Singer allein trug die „Abendglocken" von Joachim und die Ernst'schen Caprices sur un thème du „Pirate", Coßmann „Du bist die Ruh" von Schubert und zwei eigene Compositionen „Etude" und „Erinnerung an Tell" vor. Frl. Baum sang: Recitativ und Berceuse aus der „Wallfahrt" und Lieder von Litolff, und Mendelssohn und Hr. Grans declamirte „Die Kraniche des Ibykus" von Schiller und Hebbel's „Haideknaben", mit Schumann's melodramatischer Begleitung.

Am 11. Februar veranstaltete J. Stockhausen in Dresden eine Soirée unter Mitwirkung von Frau Bürde-Ney und den HH. Seelmann und Franz Stockhausen. Hr. J. Stockhausen sang eine Cavatine von Boieldieu, Figaros Arie: „Non piu andrai", den „Wanderer" von Schubert, drei Schumann'sche Lieder und mit Frau Bürde-Ney zusammen das Duett aus Rossini's „Barbier." Hr. Franz Stockhausen — dem Vernehmen nach ein Bruder des Sängers — spielte zur Eröffnung Beethoven's F dur-Sonate Op. 24 für Clavier und Violine mit Hrn. Seelmann zusammen, Letzterer außerdem aus Spohr's siebentem Concert in E moll das Adagio und Rondo.

Im zweiten Berliner Abonnementconcert zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung wirkte Frl. Mösner mit. Frau Francisca Ritter sprach die „Lenore" mit Liszt's melodramatischer Begleitung. Außerdem sang Frau Jachmann-Wagner die bekannte Arie aus Händel's „Semele" und Lieder von Schubert und Schumann. Hr. Laub spielte mit Hrn. Radecke Schubert's Rondo brillant und allein eine Phantasie von Ernst, sowie ein Nocturne und Saltarello eigener Composition.

Das Programm der zweiten Soirée für Kammermusik in Dresden brachte neben Beethoven's Quartett Op. 135, dessen Sonate Op. 31 und einem Haydn'schen Quartett das Trio Op. 5 von Rob. Volkmann.

Am 5. Februar spielte H. v. Bülow im zweiten Abonnementconcert des Cölner Männergesangvereins Beethoven's Sonate Op. 111, Bach's italienisches Concert, Liszt's Rigolette-Reminiscenzen und dessen Rákoczy-Marsch. Der Erfolg war außerordentlich. In demselben Concert wurde Liszt's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" vom Vereine selbst gesungen; unter den übrigen Nummern des reichen Programmes waren außerdem „Das deutsche Lied" von Kalliwoda und „Nachthelle" von Schubert neu.

Das siebente Privatconcert in Bremen brachte Schumann's Dmoll-Symphonie, Beethoven's Coriolan-, und Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture. Frl. Genast aus Weimar sang die Arie aus „Paulus": „Jerusalem", Rosinens Cavatine aus dem „Barbier", ein Lied von Rubinstein und die „Loreley" von Liszt, ersteres ohne, letzteres mit großem Erfolge. Hr. Rappoldi trug das Mendelssohn'sche Violinconcert und ein Capriccio von Bazzini vor.

Im 125. philharmonischen Concert in Hamburg spielte Joachim das Beethoven'sche Concert und Tartini's Teufelssonate, J. Brahms das A moll-Concert von Schumann. Eine neue Composition von Letzterem: eine Serenade für Blasinstrumente, die zum erstenmal aufgeführt wurde, fand begeisterte Aufnahme.

In Paris concertirten außer H. v. Bülow und A. Jaell noch die Violinspieler J. Becker aus Mannheim (im Erard'schen Saale) und Koempel aus Hannover; Letzterer wird in den Orchesterconcerten von Pasdeloup mitwirken.

Musikfeste, Aufführungen. In Dresden kamen am 7. Februar unter Direction des Musik-Dir. Mannsfeldt die „Préludes" von Liszt (ausgeführt von den vier vereinigten Musikchören der Stadt) zum Vortrag und erlangten den außerordentlichsten, zweimal hintereinander sich kundgebenden Beifall. Sie schlugen mit einem Worte durch; das gesammte Publicum war äußerst aufgeregt, und eine Wiederholung des Concertes dürfte in Aussicht stehen. Einige sehr verzeihliche Mißgriffe in den Tempi abgerechnet, trug die Aufführung den Stempel ausdauernden Fleißes und somit sei des Hrn. Mannsfeldt (der als Hünerfürst's Nachfolger eine große Bedeutung für die Popularisirung guter Musik in hiesiger Stadt besitzt) die anerkennende Erwähnung gethan, welche das Streben, die Gegenwart zum Rechte zu bringen, stets verdienen wird, um so mehr, als durch ein solches viele mit großen Mitteln ausgestattete Institute beschämt werden.

Das 37. niederrheinische Musikfest wird zu Pfingsten unter Hiller's Leitung stattfinden. Frau Bürde-Ney, Stockhausen und Niemann werden mitwirken.

Neue und neueinstudirte Opern. In Weimar wurde „Tannhäuser" neu einstudirt gegeben und bei dieser Gelegenheit Frau v. Milde als Elisabeth von dem überfüllten Hause unter nicht endenwollendem Beifall empfangen und mit Blumen überschüttet.

Statt der anfänglichen Absicht, Wagner's „Fliegenden Holländer" zu geben, hat neuerdings das Wiener Hofoperntheater den Entschluß gefaßt, dessen „Tristan und Isolde" vorzunehmen. Auch in Weimar sollen zu letzterem Werke die Rollen bereits vertheilt sein.

Preisausschreiben. Die musikalische Gesellschaft in Petersburg hat einen Preis ausgeschrieben für eine Cantate mit Chor und Orchester zu der Dichtung von Puschkin: „Ein Gastmahl Peters des Großen." Der Componist der besten Composition erhält eine goldene Medaille und 200 Rubel Silber; ein zweiter Preis bringt eine silberne Medaille und 125 Rubel ein. Nur russische Componisten sind zur Concurrenz zugelassen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musikverleger G. Brandus in Paris hat vom König von Württemberg die große goldene Civilverdienst-Medaille erhalten.

Capell-M. Bilse in Liegnitz ist der rothe Adlerorden vierter Classe beim diesjährigen preuß. Ordensfeste verliehen worden.

Agnes Bury ist als Gesanglehrerin für mehrere Prinzessinnen am preußischen Hofe angestellt.

Todesfälle. Musik-Dir. C. H. Sämann in Königsberg, Vater der Sängerin Sämann de Paez, ist (nahe an 70 Jahre alt) am 29. Januar gestorben.

Vermischtes.

In diesen Tagen brachten verschiedene deutsche Blätter ein angebliches Bonmot Rossini's über Richard Wagner. Die Suffisance des sinnlichen, spielerischen Maëstro stimmte dabei recht wohl zu dem vornehmen Air, mit dem die Franzosen früherer Zeit auf deutschen Geist, auf deutsche Kunst und Wissenschaft herabzublicken die Gewohnheit hatten; und die Servilität unserer heutigen Tagespresse nicht minder zu dem Geiste der Zeit überhaupt, der dem Großen womöglich aus dem Wege geht und das Bedeutsame in der eigenen Nation eher von leichtsinnigen Fremden verspotten läßt, als daß er es freudig anerkännte.

Briefkasten. Hrn. Cr. in F. a. M. Warum schicken Sie soviel zusammen und in einer Zeit, wo die Mittheilungen einander drängen? Es wird so bald wie möglich zum Abdruck gelangen.

Hrn. X. in Y. Das Paquet schicken Sie nicht mit Post, sondern mit der zunächst sich darbietenden Gelegenheit.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** *in Leipzig zu haben.*

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 24. Februar 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 9.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Gekrönte Preisschrift.

Erklärende Erläuterung und musikalisch theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik

von

C. F. Weitzmann.
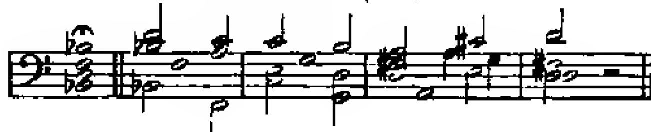
(Fortsetzung und Schluß.)

Modulation.

Ein jedes Tonstück, welches einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen soll, wird bei der nothwendigen Einheit in Färbung und Charakter auch die Einheit einer bestimmten Tonart bewahren müssen. Der *Hauptsatz*, welcher unser Interesse in Anspruch nehmen soll, ist der Gegenstand der ihm folgenden Besprechung und wird als Hauptsache auch die *Haupttonart* in Anspruch nehmen; doch kann das Tonstück auch mit einer *Einleitung* beginnen, wie z. B. *Beethoven's* erste Symphonie, durch welche der Zuhörer längere Zeit in Ungewißheit über Thema und Tonart gehalten wird. Unsere heutige Dur- oder Moll-Tonart bildet nun ihre Melodien und Harmonien nicht einzig und allein aus ihren sieben Stammtönen, sondern sie kann, wie wir bemerkt haben, auch alle übrigen Töne unseres Systemes als chromatische Nebentöne benutzen. Um aber den *Hauptsatz* als solchen auszuzeichnen, und ebenso die *Haupttonart* als solche auftreten zu lassen, wird ein sich in einer *Nebentonart* bewegender *Gegensatz* nothwendig. Ein kleineres Tonstück kann sich nun zwar mit einem Hauptsatze begnügen, und einen modulatorischen Gegensatz schon in dem bloßen Accorde der Oberdominante finden, bei einem größeren aber wird sowol der Hauptsatz als der Gegensatz und deren Tonarten bestimmter hervortreten müssen. Wenn nun die ältere Tonkunst als modulatorischen Gegensatz fast ausschließlich die Tonart der Oberdominante erwählte, so ergreift die neuere Tonkunst zu diesem Zwecke auch jede der oben als verwandt erkannten Tonarten; sie schmückt ferner ihre Tondichtung nicht nur mit *einer*, sondern auch zuweilen mit *mehreren Episoden* aus, und wählt für diese in Beziehung auf die Haupttonart absichtlich oft die schärfsten modulatorischen Gegensätze aus. Im ersten Theile eines jeden größeren Tonstückes, in der Exposition, wird also am natürlichsten dem *Hauptsatze* in der *Haupttonart* ein *Gegensatz* in der *Nebentonart* und ein *Schlußsatz* in derselben Nebentonart folgen. Im zweiten Theile aber beginnt der Kampf der beiden Gegensätze; der Knoten wird geschürzt, und die Modulation kann nun, bei der jetzt beginnenden Durcharbeitung der Motive des ersten Theiles, in die der *Haupttonart* entferntesten Töne hinübergeführt werden. Die Verwicklung aber findet ihre Lösung, wenn sodann der Hauptsatz, nebst dem Gegensatze des ersten Theiles, sowie der diesem folgende Schlußsatz in der *Haupttonart* ihre Versöhnung und ihren Vereinigungspunct finden. Selbstverständlich aber ist die hier angedeutete Form eines größeren Tonstückes, namentlich wenn dasselbe *mehr* als *eine Episode* auftreten läßt, der mannigfaltigsten Modificationen und Erweiterungen fähig. So tritt der Hauptsatz namentlich im Finale der Sonate öfter als zweimal auf, während der Gegensatz in dem kürzeren Andante zuweilen nur einmal erscheint, und das Präludium häufig nur ein einziges Motiv zur Durchführung benutzt, indem es seinen Gegensatz allein in einer Nebentonart findet.

Bei der Modulation nun soll der Eindruck einer ersten Tonart verlöscht und eine zweite in ihren charakteristischen Momenten festgestellt werden. Einer in Beziehung auf die erste *erhöhten* Tonart nähern wir uns *gradweise*, wenn wir den Grundbaß des Dur- oder Moll-Hauptdreiklanges der ersteren in einer Folge von Dreiklängen quintenweise steigen (oder quartenweise fallen) lassen, und sodann den erlangten tonischen Dreiklang der zweiten Tonart durch eine Cadenz als solchen bezeichnen. Die Cadenz aber kann, wie in dem folgenden Beispiele, ohne die Erscheinung des Hauptdreiklanges abzuwarten, schon mit dem Auftreten eines der Dominantaccorde der neuen Tonart beginnen, doch ist hierbei wohl zu beachten, daß die *Molltonart* jederzeit nur einen *weichen* Unterdominantdreiklang benutzt.

Von B dur nach D dur.
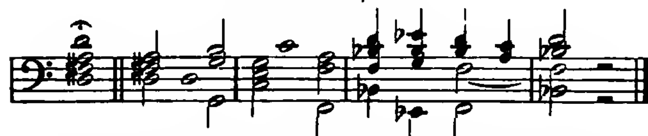


Wir konnten aber vom B dur-Dreiklange aus sogleich den weichen Unterdominantdreiklang der D dur-Tonart erreichen, und von diesem ausgehend nun die Cadenz der neuen Tonart beginnen:



Einer in Beziehung auf eine erste vertieften Tonart nähern wir uns ebenso gradweise, wenn wir den Grundbaß des tonischen Dreiklanges der ersteren quintenweise herab- (oder quartenweise hinauf-) steigen lassen und sodann das ähnliche oben angedeutete Verfahren beobachten; z. B.

Von D dur nach B dur.
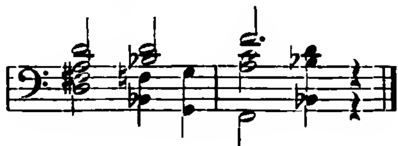


Auch hier konnten wir den weichen Unterdominantdreiklang der D dur-Tonart benutzen und damit sogleich in die B dur-Tonart hineinversetzt werden:



Der weiche Unterdominant-Dreiklang eines Dur-Dreiklanges vertieft also jederzeit um vier Grad, wie der harte Oberdominant-Dreiklang eines herbeigeführten Moll-Dreiklanges um vier Grad erhöhen wird.

Der Uebergang aus einer Tonart in die andere ist in den vorstehenden Beispielen nur durch nahe verwandte Dreiklangsharmonien allmälig herbeigeführt worden. Andere Mittel zu dergleichen Modulationen aber bieten uns alle die in dem Vorhergehenden ausführlich besprochenen Accordfolgen. So können wir den tonischen Dreiklang der zu erreichenden Tonart auch unvermittelt auftreten lassen und durch eine Cadenz als solchen bezeichnen; z. B.

Von D dur nach B dur.



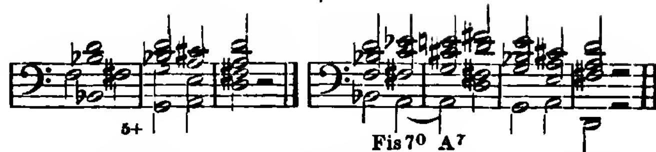
Oder wir können den Uebergang durch den Dominantseptimenaccord der ersten oder der folgenden Tonart vermitteln; z. B.

Von B dur nach D dur.



Oder endlich auch die Vermittlung eines übermäßigen Dreiklanges, eines verminderten Septimenaccordes, oder einer herbeigeführten Trugfortschreitung in Anspruch nehmen; z. B.
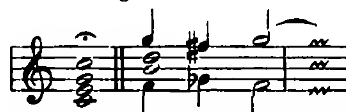
Von B dur nach D dur.
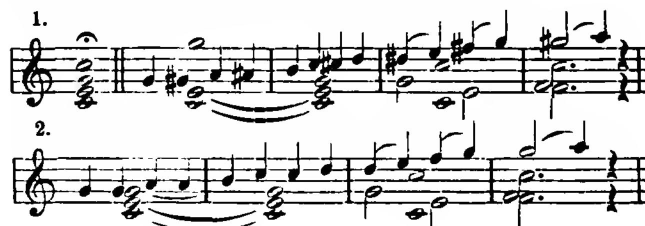


Aber nicht nur, um die Episoden eines Tonstückes entweder sanft vorbereitet oder plötzlich überraschend einzuführen, sondern auch, um dem Hauptsatze selbst durch eine vorübergehende Ausweichung ein dunkleres oder ein lebhafteres Colorit zu verleihen und um die verbindenden Gänge und Passagen harmonisch reicher auszustatten, bringt der Tonsetzer bald die eine, bald die andere der oben angedeuteten Modulationen in Wirksamkeit. Wie aber die Wahl dieser dem festgehaltenen Charakter eines sinnigen Tonstückes entsprechenden Ausweichungen und Uebergänge dem Tonsetzer überlassen bleibt, so muß es ihm auch vergönnt sein, entweder eine der schon vorhandenen Kunstformen zu benutzen, oder eine ebenso berechtigte neue Form zu schaffen, um den Inhalt seiner Tondichtung zum lebendigen und verständlichen Ausdruck zu bringen. Der feinfühlende Künstler wird — selbst der Wahrheit und Bestimmtheit des Ausdrucks zu Liebe — niemals die Anmuth und Schönheit zum Opfer bringen, aber nicht der einseitig befangene Kritiker, sondern eben nur der Geweihte, dessen Brust von dem göttlichen Funken der Kunst erglüht, ist dazu berufen, die Grenzen des Schönen zu bestimmen.

Die heutige Chromatik und Enharmonik.

Die neuere Tonkunst faßt die chromatischen und enharmonischen Töne anders auf als die ältere. Diese betrachtet jeden chromatischen Ton als Bestandtheil einer Harmonie derjenigen Tonart, in welcher er eben keinen chromatischen, sondern einen Stammton bildet; jene aber nimmt die chromatischen Töne so lange als Nebentöne einer bestimmten Tonart, bis dieselben durch eine Ausweichung sich zu Stammtönen einer von dieser verschiedenen Tonart erheben. Die ältere Tonkunst sieht ferner in zwei enharmonischen Tönen, wie z. B. hier in fis und ges:
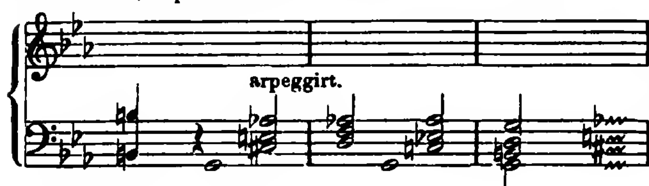


welche sie nur in ihrer akustisch reinen Bedeutung gelten läßt, etwas durchaus Verschiedenes und niemals Zusammentreffendes; die neuere hingegen erkennt in denselben nur zwei unter verschiedenen Namen auftretende aber gleichklingende Töne des gleichschwebend temperirten Systemes. So sieht die letztere in dem bei 1 folgenden Beispiele nur das mit chromatischen Nebentönen verzierte Beispiel bei 2, während die ältere Tonkunst jedem der hier zu dem C dur-Dreiklange auftretenden chromatischen Durchgangstöne fis, cis, gis, dis und ais eine harmonische Bedeutung zu geben versucht.
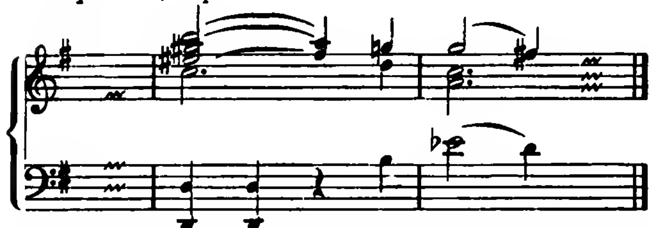


Die ältere Theorie muß demnach die untenstehenden Beispiele von Beethoven und Hauptmann gänzlich verwerfen, weil sie nicht im Stande ist, die hier zusammentreffenden Töne as, cis, e bei 1 und ebenso die bei 2: c, eis, gis, h, d in irgend eine Beziehung mit den Harmonien einer und derselben Tonart zu bringen. Die neuere Theorie aber sieht in dem Zusammenklange cis, e, as die regelmäßige chromatische Verzögerung des folgenden Accordes d, f, as über dem Haltetone g, und in dem bei 2: d, c, cis, gis, h eine eben solche Verzögerung des Dominantseptimenaccordes d, fis, a, c. Sie findet in dergleichen chromatischen Zusammenklängen demnach jederzeit nur Verschärfungen derjenigen Harmonie, welche erkennbar wird, wenn man ihnen die der Tonart fremden Versetzungszeichen entzieht.

Es lassen sich demgemäß sowol Dreiklänge als Septimenaccorde durch Harmonien verzögern, welche weder den früher besprochenen Dreiklängen noch Septimenaccorden zugezählt werden können, sondern eben nur als chromatische Verzögerungen der ihnen folgenden Harmonien ihre Bedeutung und Rechtfertigung finden; z. B.
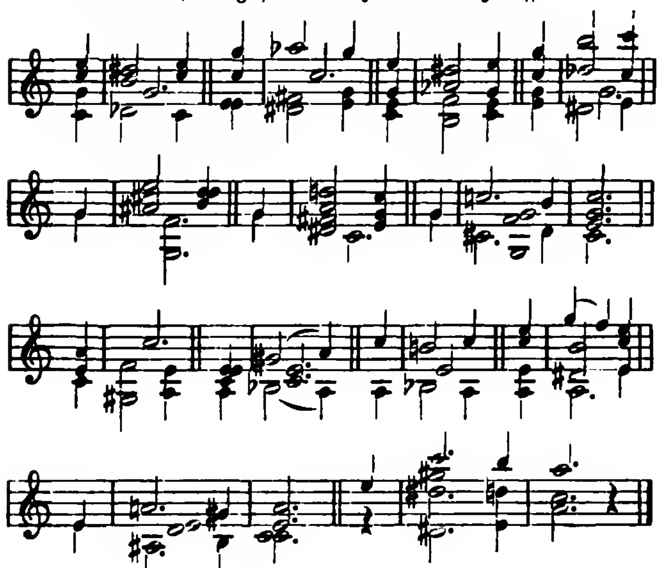
Beethoven, Op. 13.



Hauptmann, Op. 5.



In beiden Fällen erweisen sich die Stimmen der chromatischen Zusammenklänge als regelmäßig stufenweise steigende oder fallende Verzögerungen der ihnen folgenden Accordtöne. Eine ähnliche Erklärung aber werden auch die folgenden der neueren Musik angehörenden Harmonien zulassen.



Es wäre nicht zu rathen, ein Tonstück mit vielen solcher scharfen Dissonanzen anzufüllen, namentlich würden dieselben in Vocalcompositionen, aus oben angeführten Gründen, zu vermeiden sein, aber so wenig man das Roth als zu grell hervorstechend aus der Malerei gänzlich verbannen würde, ebenso wenig wird man einen haltbaren Grund auffinden können, jene schroff und seltsam klingenden Harmonien gänzlich zu verwerfen. Wie gefährlich es wäre, dem Schüler die unbeschränkte Benutzung solcher scharfen Dissonanzen frei zu geben, braucht hier wol nicht erst bemerkt zu werden. Dem Meister aber darf kein seinem Zwecke entsprechendes Mittel einer befangenen Theorie wegen entzogen werden.

Mit der hier aufgestellten Theorie der hinauf- und herabschreitenden Vorhalte und chromatischen Verzögerungen ist nun die Möglichkeit der Bildung einer unendlich großen Anzahl neuer Accorde und Zusammenklänge eröffnet. Wie aber der Tonsetzer die Verantwortung seiner neugeschaffenen Melodien auf sich nimmt, so hat er auch seine neu gebildeten Harmonien zu vertreten. Ein Tonstück wird sich um so reiner und edler gestalten, je mehr die consonirenden Dreiklangsharmonien und die der Tonart eigenen gebundenen Vorhalte in demselben vorherrschen; aber wie der Zweck der Tonkunst nicht ein rein sinnlicher Ohrenkitzel, ein gedankenloses Schwelgen in wollüstigen Wohlklängen sein kann, so sollen auch nicht alle Mittel, deren sie sich zu ihrem wahren Zwecke, innere Seelenzustände treu und wahr zu schildern, bedient, nur in angenehm, weich oder schwülstig klingenden Melodien und Harmonien bestehen. Die Qual des an den Felsen geschmiedeten, den Göttern trotzenden Titanen verlangt einen anderen Ausdruck, als das Leiden des am Kreuze schmachtenden, gottergebenen Heilandes. Es muß also dem wohlleitenden Gefühle des begabten Tonsetzers überlassen bleiben, seinen Melodien einen ruhig dahingleitenden oder einen stürmisch aufbrausenden Gang zu verleihen. Es muß ihm ebenso überlassen bleiben, zu seinen Harmonien die weichsten und üppigsten oder die schneidendsten und rauhesten Accorde, die natürlichsten oder die schroffsten Fortschreitungen derselben auszuwählen und zu benutzen. Er muß deßhalb auch die Mittel alle kennen, welche ihm zu Gebote stehen. Er muß nach eigenem Ermessen harte Dissonanzen durch Bindungen weicher und fließender machen können, er muß sinnlose Terzen-, Sexten-, Quinten-, Octaven-, Secunden- oder Septimenparallelen vermeiden können, aber er muß auch nicht davor zurückschrecken, eine charakteristisch bezeichnende, zweckentsprechende, den treuen Ausdruck der Wahrheit treffende Melodie oder Accordfolge zu gebrauchen, weil sie vielleicht nicht den Anforderungen eines verweichlichten Ohres oder einer herrschenden Theorie entspricht. Mit den zuletzt aufgestellten chromatischen Verzögerungen, und mit dem Bemerken, daß die oben besprochenen Haltetöne unter den erwähnten Bedingungen auch zuweilen in der Ober- oder in einer Mittelstimme wirkungsvoll angewendet werden können, haben wir aber zugleich die Möglichkeit zur Bildung solcher dissonirender Zusammenklänge, welche sich theoretisch erklären und rechtfertigen lassen, bis auf ihre äußersten Grenzen ausgedehnt. Wir erbitten also für diese Blätter ein strenges, aber unbefangenes Urtheil und schließen mit den Worten:

„Prüfet Alles, und das Beste behaltet!"

Musikalischer Nachwuchs.

Von

Felix Dräseke.

(Schluß.)

Die große Jugend des noch nicht 20jährigen Künstlers war für uns, um dies schließlich noch zu berühren, blos ein Grund mehr zur Veröffentlichung vorstehender Expectorationen. Denn die Jahre nicht, sondern die Leistungen sind es, welche entscheidend für unser Urtheil sich erweisen. Und da in der ganzen Literaturgeschichte der Fall zu den seltensten gehört und gehören wird, daß ein neunzehnjähriger Jüngling als Darsteller und schöpferischer Künstler eine derartige Reife, Größe und Gedankenfülle vorzuweisen hat, so schien es uns Pflicht zu sein, die musikalische Welt darauf hinzuweisen, eine Anerkennung für einen Genius anzubahnen, die spät genug erfolgen wird, um frühzeitig vorbereitet zu werden. — Dem Pianisten freilich wird letztere nicht lange versagt werden können, da er blos aufzutreten braucht, um niederzuzwingen. Aber für die Compositionen wird von bekannten Seiten her wol eine jahrelange, hartnäckige Opposition im Voraus zu fürchten oder vielmehr zu hoffen sein. Trotzdem werden dieselben doch nicht verfehlen, Aufsehen zu erregen, wenn sie überhaupt zur Aufführung gelangen, — und schließlich gerade in Deutschland, obwol Tausig wesentlich Ausländer in seiner Production ist, sich ihr begeistertes Publicum erwerben. Denn hauptsächlich sind unsere Landsleute Kosmopoliten, und da die Werke des jungen Künstlers allerdings eine schöne glühende Sinnlichkeit wiederspiegeln, aber trotzdem Nichts enthalten, was germanischer Anschauung, germanischem Bewußtsein fremdartig oder gar abstoßend erscheinen möchte, so werden die Empfangenden in keiner Weise zu Concessionen sich gezwungen sehen, gegen die sie mit bedauernswerther aber nicht ganz ungerechtfertigter Zähigkeit, was z. B. Berlioz' Schöpfungen betrifft, sich seit 20 Jahren gesträubt haben.

Eine total dem Deutschthume entsprossene, in jeder Hinsicht vaterländische Persönlichkeit stellt sich dagegen in dem anderen Künstler dar, den wir dem Publicum hiermit vorführen möchten.

Otto Singer hatte früher schon durch sein Andante mit Variationen für zwei Claviere das Interesse der Musikwelt erweckt, verschwand aber hierauf gänzlich aus der Oeffentlichkeit und dürfte den meisten Lesern d. Bl. somit ein neuer Name sein. Eine Schumann'sche tief innerliche Natur, ist er glücklicherweise kein „Schumannianer" geworden oder geblieben; die Werke Liszt's besonders rissen den früher sehr gegen die neuen Bestrebungen eingenommenen Kunstjünger gewaltsam aus seinen bisherigen Anschauungen, und wenn auch lange Zeit verging, ehe es Singer gelang, praktisch das Neugewonnene zu verwerthen, so zeigen sich die Resultate des langen Schweigens doch als so bedeutend, daß wir es uns nicht versagen können, ihrer hier zu gedenken. Freilich werden Manche hier einwerfen, daß nach der Veröffentlichung durch Druck oder Aufführung zu derartigen Hinweisungen immer noch Zeit geblieben wäre; aber eine einfache Erinnerung an die Schwierigkeiten, welche sich dem Stich von Partituren, der Aufführung namenloser Componisten stets in Masse entgegenzustellen pflegen, wird genügen, unser Verfahren zu rechtfertigen. Zudem ist der erwähnte junge Künstler so bescheiden und zurückhaltend, daß Jahre hätten vergehen können, ehe man öffentliche Notiz von ihm genommen; auf der anderen Seite aber auch so originell, daß die eigenthümliche Stellung, welche er zuversichtlich einnimmt, in der neudeutschen Schule einnehmen wird, hier schon im Voraus angedeutet werden mag. Eine wohlthuende Kraft und Männlichkeit, allerdings nicht ganz frei von einem starren und spröden Wesen (das glücklicherweise fast stets die höchste künstlerische Charakterfestigkeit mit in sich faßt und übrigens die Zartheit und Innigkeit der Empfindung keineswegs ausschließt), — ist der Hauptzug seiner Compositionen. Ihre besondere Eigenthümlichkeit bildet aber ein Beethoven'scher Zug, der durch sie alle sich hinzieht, näher eigentlich nicht zu beschreiben ist, aber von jedem Hörenden gewiß nachempfunden werden dürfte. Schon in seiner specifisch Schumann'schen Periode war uns bei Singer diese directe Anlehnung an Beethoven, welche nach so vielen Ausbauten und Vermittlungen kaum mehr möglich schien, auffällig und erfreulich gewesen, und auch jetzt, da der junge Künstler sich mit allen Fortschritten der Neuzeit vertraut gemacht, die Fesseln, welche Harmonik, Rhythmik und frei-formelle Gestaltung einengten, abgeworfen hat, läßt sich dies unmittelbare Ausgehen von dem größten aller Meister keineswegs verkennen. — Zusammenhängend mit dieser Erscheinung ist übrigens jene Eigenschaft, welche langsam schaffenden Geistern gewöhnlich, aber nicht zum Schaden ihrer Production, eigen zu sein pflegt, jenes „mit dem Herzblut schreiben", das eine Concentration aller Kräfte bei jeder neuen Schöpfung verlangt, — und ein Nebenbei-Arbeiten als profan von der Hand weist. In den beiden symphonischen Dichtungen Singer's, die uns zur Grundlage dieser Besprechung dienen, findet sich dieser Vorzug vollständig wieder, sowol in dem „Zertrümmerten Ideal" (einem farbenvollen und heißbewegten Gemälde, das gewissermaßen als Uebergangsepoche besonders interessant ist) wie in seinem Hauptwerke „Salas y Gomez" (einer großen zweitheiligen Orchester-Schöpfung, deren poetische Grundlage Chamisso's bekanntes, wunderbar ergreifendes und zu einer symphonischen Behandlung vorzüglich geeignetes Gedicht bildet); überall giebt der Componist, was in seinen Kräften steht, — überall greift er so tief, als es ihm irgend möglich ist. Und da sowol seine Begabung wie seine Kenntnisse durchaus ungewöhnlich genannt werden müssen, so erzielen diese Schöpfungen auf jeden warm empfindenden und empfänglichen gebildeten Hörer Wirkungen, die gewiß im Verhältnisse stehen zu den Absichten des Componisten, wenn sie dieselben nicht übertreffen sollten. Möchte bald die Gelegenheit sich finden, an dem Ausspruche der öffentlichen Meinung die Wahrheit unserer Behauptungen erprobt zu sehen!

Der Niederländische Verein „zur Beförderung der Tonkunst."

(Schluß.)

Der Directorial-Secretair theilt mit, daß in diesem Jahre weder Verdienst- noch correspondirende Mitglieder zu ernennen Veranlassung gewesen sei. Durch Acclamation werden auf weitere fünf Jahre ernannt: Dr. J. P. Heije, als Directorial-Secretair, und W. de Vos als General-Cassirer. Hierauf kam zunächst die Cassenführung in Betracht und wurde auf Grund derselben beschlossen: 1) In Uebereinstimmung mit Artikel 27, 78 u. 79 der Statuten den Credit, zur Vermeidung zu starker Beiträge, für 1859—60 an die Abtheilungen $^1/_5$ der Abschreibung auf den Reservefond zu übertragen. 2) In Erwägung: a) daß die Fonds für Musikfeste in diesem Jahre so viel als möglich erhöht werden, b) daß,

sowol behufs des vorzustreckenden Credits an die Abtheilungen, als auch zur Erhöhung des Unterstützungsfonds für Künstler-Wittwen und unbemittelte Künstler die Abschreibung von diesem Jahre einigen Raum läßt, c) daß die allgemeine Rechnung des folgenden Jahres durch die ausländischen Druckkosten für die neue Auflage der 2. Abtheilung des Katalogs nicht übermäßig belastet werde, ist es wünschenswerth: die Zinsen von dem Reservefond für die Jahre 1858—59 (1100 Gulden) so zu vertheilen, daß 500 Gulden davon zu den Fonds für Musikfeste beigesteuert werden, 300 Gulden dem Credit- und dem Unterstützungsfond zugefügt (letzterem nur 100 Gulden) und 300 Gulden auf neue Rechnung übertragen werden. Die Generalversammlung bewilligt einen außerordentlichen Credit von 12000 Gulden für das in der ersten Hälfte des April 1860 in Arnheim abzuhaltende, siebente Allgemeine Musikfest.

In dem abgelaufenen Vereinsjahre belief sich die allgemeine Rechnung auf eine Summe von 8772 Gulden 90 Cent, und es verblieb ein Ueberschuß von 45 Gulden 29 Cent. — Das Capital des Reservefonds beträgt 45300 Gulden zu 2½ p. C. im Hauptbuche der Nationalen wirklichen Schuld eingeschrieben und die Rechnung dieses Fonds weist ein Saldo von 43 Gulden 46 Cent nach. — Der Fond zur Unterstützung hülfsbedürftiger inländischer Tonkünstler und ihrer bedürftigen Hinterlassenen hat ein festes Capital von 20500 Gulden, das mit Inbegriff von diesem Unterstützungs-Capital ein Saldo von 1125 Gulden 88 Cent ergiebt. — Der Fond für Musikfeste hat ein Capital von 11500 Gulden und ein Saldo von 49 Gulden 60 Cent. — Der Fond zur Herausgabe Niederländischer Tonwerke und für die Bibliothek hat ein Capital von 700 Gulden und ergiebt diese Rechnung ein Saldo von 135 Gulden 93 Cent, während zu diesem Zwecke im vorigen Jahre 1176 Gulden 7 Cent ausgegeben sind. Auf allgemeinen Wunsch der Herren Abgeordneten der Abtheilungen wird Hr. A. C. H. Vermeûlen auch für das folgende Jahr zum General-Secretair des Vereins ernannt. — Zum Vorsitzenden wird durch den Directorial-Secretair Hr. A. W. van Eeghen der General-Versammlung vorgestellt und schließlich noch der Beschluß gefaßt: „an unser Ehren-Mitglied Hrn. F. Commer in Berlin im Namen der General-Versammlung eine Dank-Adresse zu richten, in welcher für das große Verdienst des Ordnens und der Herausgabe der Alt-Niederländischen Kunstwerke Hrn. Commer die fortdauernde Erkenntlichkeit des Vereins versichert wird."

Stettin, im Januar 1860. Gustav Flügel.

Aus Paris.

Richard Wagner's drei Concerte in der italienischen Oper am 25. Januar, 1. und 8. Februar.

Ich komme spät, aber hoffentlich nicht zu spät, — die vorliegende Frage ist ja eine so bedeutsame, daß sie schon verdient, wiederholt erörtert zu werden. Wie überall, hat auch hier die Wagnerfrage einen großen Kampf erregt, einen Kampf, der an die Gluckisten und Piccinisten erinnert. Erlauben Sie mir daher, daß ich etwas ausführlich auf den ganzen Verlauf der Sache eingehe, und Ihnen der Reihe nach, mit voller Unparteilichkeit, mittheile: wie das Pariser Publicum urtheilt und was die Künstler dazu sagen.

Wagner wurde sogleich im ersten Concert, ehe man auch nur eine Note gehört hatt Elite des hiesigen Publicums empfangen. „Da haben wir's," höre ich die Gegner sagen, „Claque, Nichts als Claque." Erlauben Sie, antworte ich, wie ich vorher schon bemerkt, bin ich unparteiisch, habe in meinem Leben nie das ehrbare Handwerk eines Claqueurs betrieben und trotzdem Wagner mitbegrüßt. Warum? Weil ich die Ansicht des Pariser Publicums theile, daß man in einem Künstler nicht nur sein „Vollbrachtes", sondern auch sein „Gewolltes" zu erwägen hat, daß ein Künstler, der selbst ein schwaches Streichquartett schreibt, immer von einem höheren Standpuncte aus beurtheilt werden muß, als Jemand, der eine hübsche Polka oder Quadrille ersunden; daß also ein Mensch wie Wagner, der sich gar nichts Geringeres vorgesetzt hat, als ein modernes Seitenstück zum griechischen Drama zu begründen, für dies „Wollen" schon die Achtung jedes Gebildeten verdient. Natürlich steht dem Letzteren frei, ruhig zu erwägen, wie weit das „Vollbringen" gelungen ist; aber jedenfalls hatte das Publicum hier das Recht, Wagner zu begrüßen und ihm dadurch zuzurufen: „Muth, wir sind nicht gekommen, um zu verdammen, und ehren jedenfalls dein ernstes „Wollen". Es würde zu weit führen, wollte ich Ihnen die Aufnahme jedes einzelnen Stückes von Seiten des Publicums schildern. Zwei Wörter sagen Ihnen Alles, sie heißen „grand succès". Jeder Deutsche, der Paris gesehen hat, hat auch erfahren, was das heißt. Hunderte von Künstlern kommen jährlich nach Paris, aber nur wenige Auserlesene wagen es, den Saal der italienischen Oper zu wählen. Freunde helfen da Nichts, denn man sieht und kennt die Gesellschaft, die dort hinkommt, und weiß, daß es die Repräsentanten der Pariser „monde musicale" sind; ein Blick während des Applauses auf die Applaudirenden zeigt das Resultat des Wagstückes. Dieser wahre Beifall hat Wagner durch das ganze Concert begleitet und wenn die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", die wirklich wunderbar schöne Einleitung zu „Tristan und Isolde" und die Pilgerfahrt aus „Tannhäuser" auch dem großen Publicum, besonders im ersten Concert, nicht sogleich vollständig verständlich waren, so bewies doch der außergewöhnliche Erfolg des „Epithalame" und des Brautchores aus „Lohengrin", das stürmische da capo des Tannhäusermarsches (trotz des langen Programmes), daß Wagner seine Schlacht in Paris gewonnen hat. Der Beifall des Publicums hat sich in den zwei folgenden Concerten so gesteigert, daß Sie sicher annehmen können: das Pariser Publicum zählt Wagner von jetzt ab unter die allergrößten Erscheinungen in der Composition.

Was nun die Künstler betrifft, so wünschte ich wol, Sie hätten den Foyer und die „passage Choiseul" gesehen. Der „Ménestrel" schrieb am anderen Tage: „Ich glaubte, man sei bei der Wahl einer provisorischen Regierung begriffen; die Kaufleute beeilten sich, ihre Läden zu schließen, als wären wir „en plein 1848". — Geschrien, gelacht, Stöcke geschwungen, „c'est sublime", „c'est exécrable", „magnifique", „impudent", Künstler waren es, die diese Aussprüche thaten, oder vielmehr Leute, die von der Kunst leben. Die Kritik schlich lauernd durch die erregten Gruppen, um Phrasen aufzuschnappen, die im Artikel für morgen angewendet werden könnten, sei es auch nur, um einen mehr oder weniger schlechten Witz darüber zu reißen. Die Pariser Kritik weiß ja bekanntlich im Ganzen äußerst wenig von Musik, und sie zielt weit weniger darauf, wahr und aufklärend als vielmehr darauf, amusant zu sein, — doch ich will Ihnen ja von den Künstlern und nicht von den Kritikern sprechen. Natürlich kann ich Ihnen

haben zum Hören",

denn die, welche alles Neue bewundern, weil es eben neu ist, scheinen mir beinahe ebenso lächerlich wie diejenigen, die unbedingt verdammen, was sich nicht in hergebrachten acht-Tactformen bewegt. Keine Stadt enthält so viele musikalische Parteien als Paris; gottlob! seit den letzten zehn Jahren ist die beste, d. h. die deutsche, die stärkste und einzig maßgebende für den Erfolg. Diese Partei zählte sofort eine große Zahl Verehrer des Neuerers und war jedenfalls darin einig, in Wagner einen außergewöhnlich bedeutenden Componisten zu bewundern; natürlich aber war diese Bewunderung mehr oder weniger intensiv. Den meisten Erfolg bei den Künstlern hatte die Einleitung zu „Tristan und Isolde" und die Einleitung und der Zug der Frauen aus „Lohengrin". Ich glaube, daß außer Berlioz kein erster Künstler darin mit dem Publicum übereinstimmte, den Marsch aus „Tannhäuser" der Einleitung aus „Tristan und Isolde" vorzuziehen, und so viel ich mich erinnere, ist dies das erste Mal, daß Berlioz mit dem großen Publicum vollständig übereinstimmt und zugesteht, er habe den „Fliegenden Holländer" und „Tristan und Isolde" nicht verstanden. Einer der bedeutendsten, ich möchte sagen der bedeutendste deutsche Componist in Paris andrerseits, der durchaus keiner Partei angehört, sagte mir am Concertabend, nachdem auch er durch aufrichtige Bewunderung „Tristan und Isolde" den Kranz gegeben, daß ihn dieses Instrumentalstück an eine der schönsten Compositionen von Berlioz, an „Romeo und Julietta", erinnere. Darin liegt an und für sich nichts Wunderbares: das Sujet ist ja beinahe dasselbe; aber ist es nicht merkwürdig, daß Berlioz ein Werk nicht versteht, das ein ganz bedeutender Musiker dem seinigen ähnlich findet? Auch unter den Künstlern hat sich die Wagnerschule in den letzten zwei Concerten stark vermehrt —, einzelne haben Manches auszusetzen, aber der größere Theil findet die Compositionen ganz wundervoll und ist erstaunt über die außergewöhnlich schöne Behandlung des Orchesters, den Reichthum der Ideen, die edle Originalität und die schönen Melodien, die um so mehr gewirkt haben, als die zahlreichen Feinde, die sich vor den Concerten fanden (jetzt sind sie still) genügend gearbeitet hatten, uns diese als etwas ganz Unerwartetes vorzuführen. Einem außergewöhnlichen Menschen kann gar nichts Besseres passiren, als solche Feinde zu haben. Wagner's eifrigste Verehrer schließlich sind die Musiker des Orchesters; ich selbst habe fast mit jedem einzelnen gesprochen und nicht Einen gefunden, der nicht in Feuer und Flamme für diese Musik war. In jeder Repetition wurde Wagner mit lautem Hurrah empfangen und der Componist dankte darum auch nach der letzten Repetition dem Orchester für das große Wohlwollen und den Eifer während der Proben. Mit einem Worte: Wagner's Sache hat in Paris Wurzel geschlagen, über alle Erwartung schnell einen sicheren Grund gefunden!

Aus Frankfurt a. M.

Wenn ich alle die Memoriale, die Comödien- und Concertzettel, welche seit dem 1. August vorigen Jahres vor mir ausgebreitet liegen (denn von diesem Tage an habe ich Ihnen zu berichten), überblicke, so fürchte ich mich vor meinem eigenen Muth, mich aus diesem Labyrinthe herausfinden zu wollen und diese bunte Masse von Ereignissen und Erzeugnissen tabellarisch zu ordnen. Und doch muß es geschehen, und leide ich mit stoischer Geduld die verdiente Strafe, welche dem Aufschieben verwickelter Arbeit auf dem Fuße folgt.

Ich beginne mit der Oper und ihrem Personalbestande. Unser hier allgemein geschätzter Oberregisseur Th. Vollmer ist von seiner Rundschau längst zurückgekehrt, hat aber nur die Ueberzeugung mitgebracht, daß es sehr schwer sei, einen Manco im Personalbestand zu ersetzen. Demzufolge fanden wieder mehr oder weniger günstige und ungünstige Gastspiele statt. Statt Hrn. Abiger, der in Wiesbaden gefällt, ist Hr. Herrmanns vom Amsterdamer Theater engagirt; derselbe vermag aber außer für seine sonore Baßstimme und eine stattliche Figur bis jetzt noch wenig Interesse für sich zu gewinnen. Festigkeit und Reinheit der Intonation bleiben sehr zu wünschen. Dafür setzt sich Hr. Meyer als ausdauernder Heldentenor, der auch eines zarten und warmen Vortrags fähig, in stets größere Gunst. An etwas Gaumentöne muß man sich gewöhnen. Ein junger Mann von einnehmender Gestalt und mit hübscher aber noch zu schulender Baßstimme, Hr. Schmied, hat volle Gelegenheit, sich von noch untergeordneten Partien hinauf zu schwingen. Für Frl. Chaloupka (später Chaloupka-Schröder) ist Frl. Carl vom Berliner Hoftheater engagirt, und hat natürlich, wie jede dramatische Sängerin, gedenken wir unserer noch immer unvergeßlichen Anschütz-Capitain oder vielmehr Capitain-Haase, schweren Stand. Obgleich so kühn, in ihrer Vorgängerin besten Rolle (die Gräfin in „Figaro") aufzutreten, gewann sie sich doch durch einen einfachen und musikalisch richtigen Vortrag, durch deutliche Pronunciation und nobles Spiel allgemeinen Beifall, desgleichen in allen lyrischen Gesangspartien deutscher Opern, wogegen sie in leidenschaftlich dramatischen Charakteren weder das gehörige Feuer noch die sprechende Mimik kundgiebt. Daß Frl. Carl aber aus sich selbst herausgehen kann, wenn sie ihr Naturell beherrscht — und das ist ja ein Haupterforderniß des Künstlers — hat sie dennoch kürzlich als Valentine bewiesen, in welcher sie in der That durch emphatische Momente überraschte. Ihr gegenüber fehlt es also dem Publicum nicht an gutem Willen, und so hoffen wir denn auf steten Fortschritt. Nicht minder vortheilhaft für unsere Oper ist der Wiedergewinn der Frl. Veith, die am 8. October als Rosine („Barbier") auftrat und große Ovationen erhielt. Aber, als liebe man hier verheirathete Sängerinnen nicht, ging am 28. December v. J. ein zweiter Abschnitt ihres Auftretens als Frau Rübsamen-Veith in der „Regimentstochter" ohne besonderen Antheil vorüber. Nehmen wir zu diesen neuen Acquisitionen Frl. Morska als Bravoursängerin, Frl. Labitzky als Soubrette, Frl. Medal für jugendliche zweite Partien und Frau Oswald für ältere Anstandsrollen und wo es gilt, nützlich einzugreifen, wie schon als Julia in „Montecchi und Capuletti" mit dem günstigsten Erfolge geschehen, so wäre unser weibliches Personal complet, und selbst hervorragend zu nennen, wenn auch die Sängerzeiten weniger mißlich wären.

Am 2. October trat unser Dettmer nach seiner langen Krankheit wieder als Jacob auf, und erfreute sich des herzlichsten Empfanges von Seiten des Publicums und seiner Collegen, welche seine Garderobe mit Blumen schmückten. Leider unterlag sein Organ solchen Aufregungen am Schlusse der Rolle. Um so erfolgreicher aber waren seine späteren Auftritte. Die Cypresse verwandelte sich in den alten Lorbeer, und somit gehört Dettmer wieder zu den würdigen Pfeilern unsers Musentempels. Sonst hat sich bei dem männlichen Personal Nichts geändert, und die Leistungen der HH. Baumann, Brunner, Leser, Pichler und Zimmermann sind Ihren Lesern durch meine Briefe schon hinlänglich bekannt geworden.

Gäste kommen erst mit den Schwalben, weshalb wir uns bis dahin gedulden müssen. Doch zeigte ein Hr. Schmidt aus

Paris seine chinesischen Pygmäen „Ching-For-Young", welche Etwas producirten, was Musik sein sollte. Ferner agirte eine Frl. Gisella de Barty von Pesth die Fenella ohne Erfolg, und behandelte Frl. Constanza Geiger aus Wien die Bühne als Concertsaal, indem sie eine lange Reihe von Bravourpiècen auf dem Piano rauschte, um — sich als Schauspielerin zu zeigen, und so umgekehrt. Eine Novität war für uns Marschner's „Vampyr" mit Pichler als Lord Ruthwen. Obgleich der eigentliche Laureatus der Oper, war seine Maske doch zu abschreckend. Neu einstudirt und mit Beifall wiederholt wurden G. Schmidt's „Weibertreue" oder „Kaiser Conrad in Weinsberg", „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, „Don Pasquale" von Donizetti, „Templer und Jüdin" von Marschner, und „Je toller je besser" (Une folie) von Méhul, „Gustav oder der Maskenball" von Auber. Nehmen wir die Opern von Mozart, Halevy, Rossini, Spohr, Lortzing, Herold, Weigl, Meyerbeer, Beethoven, Weber und auch Verdi dazu, so wird jeder Unpartheiliche die Reichhaltigkeit eines solchen Repertoirs anerkennen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die Aufführung des Oratoriums von Händel „Der Messias" am 14. Januar durch den Stern'schen Gesangverein und unter Leitung seines Dirigenten, des königlichen Musik-Dir. Jul. Stern, war für Berlin das zweite diesjährige große Musikereigniß. Der Dirigent hat sich durch diese vortreffliche Aufführung ein bedeutendes Verdienst erworben. Denn nicht nur wurden mit meisterhafter Vollendung nach Reinheit des Tones, der Tonverschmelzungen, der Auffassung und der Durchführung sämmtliche Chöre gesungen, sondern dieselben ließen durch diese Mustergültigkeit in ihrer Totalität einen neu erstarkten evangelischen Volksgeist und Glauben athmen, welcher in dieser Zeit, wo man in der katholischen Kirche die Absicht hat, ungerechterweise die Instrumentalmusik neben der Vocalmusik fallen zu lassen, nur dazu dienen kann, die culturhistorisch weihevollen Oratorien unserer größten Meister ausschließlich als Kirchenmusik der evangelischen Kirche wieder zugänglich zu machen. Diese heilige Musik erhält erst ihre wahre Weihe in der Kirche, in den Gott geweihten Räumen. Hier hat sie eine ganz andere Tragbarkeit und Macht, sich zu entfalten, als im Concertsaale. Bis in den entferntesten Raum des großen, weiten Domes, welcher von sitzenden und stehenden Zuhörern gedrängt voll war, drangen die gewaltigen, mächtig ergreifenden Chöre mit ihren Harmonien und die Melodien der Solosänger. Da die Einnahme des Concertes einem wohlthätigen Zweck gewidmet war (dem Bau eines Kinderhauses für das evangelische Johannesstift), so muß dieselbe einen bedeutenden Unterstützungsfond erzielt haben. Mit würdevoller Auffassung begann der königl. Domsänger Hr. Otto sein Recitativ: „Tröstet Zion"; mit kräftig schöner Tenorstimme sang er die Arie: „Erwach zu Liedern", welche frohlockend den weiten Raum ausfüllte. Im Wechselgesange mit Frl. Hebbe am Schlusse des ersten Theils nahm seine Stimme, dem Texte entsprechend, ein weicheres Colorit in den Tonnuancen an. Im zweiten Theil sang derselbe unter Harmonium-Begleitung (von dem Organisten Schwartzer gespielt) das Recitativ: „Aber der Himmel wohnet" und im dritten Theil das Duett: „O Tod, wo ist dein Stachel" mit Frl. Hebbe mit religiöser Weihe erfüllt und wirkungsreich. Der königl. Sänger Hr. Krause hatte die Baß-Soli übernommen. Kein Sänger ist mehr als er Oratoriensänger. Sein gewaltiger, ergreifender Ton, sein kunstgemäßes Portamento, seine edle Hingebung und Auffassung für den heiligen Gegenstand sind das lebendige, mustergültige Spiegelbild, welches alle Oratoriensänger sich zur Richtschnur nehmen könnten. Wie wunderbar schön sang er sein Recitativ mit der darauf folgenden Arie: „So spricht der Herr", mit der gewaltigen, wenn auch für unsere Zeit zopfartigen Coloratur auf das Wort „bewegen" bei schwerster Athemeintheilung. Mächtig erklang die sonore Fülle seines Basses bei deutlichster Textaussprache in dem Recitativ und Arie des 1. Theils: „Blick auf!", welches eine so prächtige Instrumentalbegleitung hat. Triumphirend und mit heiligem Feuer sang er im 2. Theil unaussprechlich schön die heroische Arie: „Warum entbrennen die Heiden". Das Recitativ und die Arie im 3. Theil: „Vernehmet, ich sprech" und „Sie schallt die Posaun" singt der Sänger mit einem Feuergeist, der, trotz aller ausnahmsweisen stärkeren Instrumentirung im Blech, Alles überwältigt und mit sich fortreißt. Frau Director Leo hatte noch die Altpartie für die erkrankte Frl. Jenny Meyer übernommen. Eine gut geschulte, wahrhaft kirchlich cultivirte Stimme mit einer außerordentlichen Tonverschmelzung kennzeichnet diese Sängerin. Das Recitativ mit der Arie im 1. Theil: „Denn siehe, der Verheißne" wurde durch ihre Auffassung ein religiöser Wonnegesang. Die Arie im 2. Theil: „Er wird verschmäht" ward von ihr mit echter Duldung nach dem Wortlaut des Textes gesungen. Als Oratoriensängerin gefiel uns Frl. Sig. Hebbe nicht so, wie wir dies nach ihren außerordentlichen Leistungen als Concertsängerin vermuthet hatten. Ihr Ton und ihr Portamento hatten nicht das weihevoll Kirchliche. Ueberhaupt schien uns die Sängerin bei Unwohlsein zu singen, deßhalb sind stellenweise die Detonationen zu entschuldigen. Im 1. Theil gefiel sie uns mit ihrem Gesange durchgehends besser, als in den Gesängen des 2. und 3. Theils. Mit der Auffassung und dem Vortrage der wunderschönen Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" können wir uns durchaus nicht einverstanden erklären. Großartigen Effect machten namentlich durch ihre vorzügliche, musterhafte Aufführung der pomphafte Chor im 1. Theil: „Ehre sei Gott in der Höhe", sämmtliche Chöre des 2. Theils und der Schlußchor des 3. Theils. Das Liebig'sche Orchester hat unter der bewährten Meisterdirection Stern's Ausgezeichnetes geleistet. Eines können wir nur nicht begreifen, daß in den Blechblaseinstrumenten, namentlich in den Trompeten und Hörnern, öftere Kixe vorkommen. Im dritten Theil brachte der erste Hornist sein Horn-Solo beim ersten Male nicht zur Geltung, während er es das zweite Mal sehr schön blies. Sollte nicht eine größere Aufmerksamkeit, ein sich Versenken in den erhabenen Gegenstand, ähnlich wie es jeder Sänger und Virtuose thun muß, auch von den Orchester-Solobläsern zur Erzielung eines gut und geschmackvoll geblasenen Solos verlangt werden können? Denn so schwierig sind diese Horn- und Trompetensätze nicht, daß die Technik störend auf die Ausführung wirken könnte. Was Hornisten und Trompeter vor 109 Jahren auf und mit ihren Inventionsinstrumenten geleistet, dasselbe werden doch billigerweise die Bläser von heute auf ihren chromatischen Ventilinstrumenten zu leisten vermögen. Es schien uns sehr wichtig, dies einmal öffentlich zur Sprache zu bringen, da in der letzten Zeit mehr als je in den Liebig'schen Orchesterconcerten solche störende Kixe bei diesen Blechinstrumenten an der Tagesordnung waren.

Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 16. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 16. Februar führte uns einen Violinspieler vor, über den namentlich in letzter Zeit manches Empfehlende geschrieben und der eben erst in Paris mit großem Beifall empfangen war. Hr. Jean Becker, großherzogl. badischer Kammer-Virtuos aus Mannheim, hat unsere Erwartungen noch übertroffen. Sein Ton ist, wenn nicht bedeutend, so doch von großer intensiver Fülle, aller Klangschattirungen fähig, seine technische Ausbildung außerordentlich und vor Allem sein Vortrag von einer Gluth und Innerlichkeit, die auf das Höchste ergreifen. Er spielte das fünfte (D moll-) Concert von F. David und die Ernst'schen Variationen über Zigeunerlieder. Anfangs durch Befangenheit sehr am völligen Heraustreten gehindert, machten sich seine glänzenden Eigenschaften doch schon in dem Andante des Concertes geltend, meisterhaft gelang in jeder Hinsicht das Finale; in der Ernst'schen Composition zeigte uns Hr. Becker, daß er jede Art von Schwierigkeit mit Leichtigkeit beherrscht. — Eine Novität an diesem Abend: „Jubilate, Amen" nach einem Gedichte von Th. Moore für Sopransolo, Chor und Orchester von Max Bruch in Cöln fand nur geringen Beifall. Es ist eine werthlose Composition nach Form und Inhalt. Eine Solostimme stellt ihre Betrachtungen über den kirchlichen Chor des bald näher bald ferner erklingenden „Jubilate" an; der Chor singt sein Jubilate in verbrauchten und die Solostimme ihre Betrachtungen in weniger verbrauchten als vielmehr nichtssagenden Phrasen. Mit solchen Novitäten ist jedenfalls Niemand gedient. Frl. Ida Dannemann sang das Solo in diesem Tonstück und die große Arie aus „Hans Heiling"; letztere geht weit über die Kräfte der Sängerin, deren oft genannte gute Eigenschaften sich übrigens auch hier wieder geltend machten. Die Orchesterstücke des Abends: Hebriden-Ouverture und Rietz' Es dur-Symphonie wurden in bekannter Weise vorzüglich gespielt, letztere, wol zum letztenmal bei uns vom Componisten selbst geleitet, mit warmer Theilnahme aufgenommen.

Leipzig. Das siebente Concert des Musikvereins „Euterpe" am 14. Februar gewann für uns ein besonderes Interesse durch die Vorführung einer größeren Novität, einer Concert-Ouverture in Es dur von August Horn. Sie ist ein recht werthvolles Tonstück, das den reichen Beifall im vollen Umfange verdiente. Von mäßiger Ausdehnung, das Stimmungsleben Mendelssohn's bei übrigens selbständiger Erfindung der Motive tragend, weicht sie von den ähnlichen Werken ihres Vorbildes doch auch darin ab, daß sie schärfere Contraste, stärkere Modulationen, schroffere Ausweichungen nicht verschmäht, hierin sowol wie in der ganzen Behandlung des Orchesters die Errungenschaften der neuesten Zeit nicht ganz von der Hand weist. Es ist eine architektonisch gegliederte Schöpfung, deren Allegro vielleicht, der äußerst milden Einleitung gegenüber, weiter ausgesponnene Verarbeitung für ihr gewaltsames erstes Thema hätte erhalten können, auch die Schlußtacte treten in etwas greller harmonischer Färbung auf; dagegen herrscht, was die Erfindung anbetrifft, ein warm pulsirendes, reges Leben, das Gesangsthema ist bei aller Schlichtheit doch von großer Innigkeit und die Steigerung bis zum Schlusse wohl angelegt. Das Werk ist auf diese Weise, von formaler Seite betrachtet, eines der besten dieser Jahre, ein wackerer Ausläufer des Mendelssohn'schen Styls und mag daher allen Concertinstituten empfohlen sein. — Die beiden anderen Orchesterstücke dieses Abends: Beethoven's Prometheus-Ouverture und die B dur-Symphonie von Gade gingen, wie auch die Horn'sche Ouverture, unter v. Bernuth's Leitung sehr lobenswerth. — Frl. v. Baernewyck, eine Schülerin des Hrn. Prof. Götze, war für Frl. Eicke, die ursprünglich hatte singen wollen, rasch eingetreten. Sie trug die Arie aus „Figaro": „Endlich naht sich die Stunde" und zwei Lieder von Schumann und Mendelssohn vor. Ihre namentlich in der mittleren Lage äußerst klangvolle Stimme vermochte zwar nicht in der wünschenswerthen Weise zu wirken, doch war das Geleistete unter den obwaltenden Verhältnissen höchst anerkennenswerth. Für die Mozart'sche Arie fehlte der jungen Dame noch zu sehr die geistige Beherrschung des Gegenstandes, der präcise Vortrag, als daß wir einen strengeren Maßstab anlegen dürften. Auch Befangenheit mochte mit dazu beitragen, daß sowol die Arie wie auch das kecke Schumann'sche: „An den Sonnenschein" nicht zur Geltung kamen, besser heimisch war die Sängerin augenscheinlich in Mendelssohn's: „Es weiß und es räth es doch Keiner" und der Hervorruf nach diesem Liede darum gerechtfertigt. — Ein Violinspieler Joh. Nep. Rauch führte uns das siebente Concert von Beriot und die G dur-Romanze von Beethoven vor; es wäre uns lieb gewesen, Hr. Rauch hätte sich mit dem Beriot'schen Stücke, an dem nicht viel zu verderben ist, begnügt. Sein Spiel ist technisch in jeder Beziehung unfertig und seine geistige Auffassung reicht nicht entfernt an das Werk von Beethoven hinan. Wir rathen dem jungen Manne, vor allen Dingen sein Gehör für Reinheit des Tones zu schärfen, die vorzüglich bei Doppelgriffen sehr auf die Probe gesetzt war.

Leipzig. Am 18. Februar trat im Stadttheater Frl. Elise Eicke als Amine in der „Nachtwandlerin" wieder auf, nachdem dieselbe vor vier Jahren zum erstenmal sich auf den Bretern versucht und sodann den Unterricht des Hrn. Prof. Götze genossen hatte. Die äußerst vortheilhafte Wirkung dieses fortgesetzten Unterrichts hatten wir denn auch schon Gelegenheit bei mehrfachen Concertvorträgen zu beobachten, und darüber zu berichten; diese neueste Bühnen-Leistung zeigte dieselben trefflichen Eigenschaften und erfreute sich darum mit Recht des lebhaftesten Beifalls und des Hervorrufs nach jedem Acte. Eine große Befangenheit hinderte selbstverständlich an der völligen Entfaltung der Stimmmittel, doch zeigte sich das Organ in der mittleren Lage von großer Ausgiebigkeit, und der Tonansatz von einer Ungezwungenheit, Natürlichkeit, die wohlthuend gegen den gewöhnlichen Gesang auf unseren Bühnen absticht. Das Spiel der Frl. Eicke ist schlicht, aber durchweg schon jetzt der Situation angemessen, ihr Ausdruck, wenn auch nicht feurig und hinreißend, doch stets von großer Correctheit; ihre Coloraturen sind geschmackvoll und mit Leichtigkeit beherrscht. — Die Oper ging übrigens nicht eben zum Besten, das Orchester namentlich machte mancherlei kleine Pudel. Von den übrigen Darstellern, die sämmtlich ihre Posten nach Kräften ausfüllten, ragt Hr. Bernard als Elwin hervor; es ist eine seiner besten Rollen, und das erste Finale wird durch sein äußerstes Feuer der Leidenschaft höchst wirkungsvoll. Wolle Hr. Bernard nur auch auf die schon öfters gerügten Mängel, namentlich auf eine Correctur der Aussprache, auf eine Mäßigung im Spiel achten. — Hr. Rappoldi spielte an demselben Abend, vor und nach der Oper, zwei Stücke auf der Violine: die Padilla-Phantasie von Alard und die Othello-Phantasie von Ernst. Wir fanden auch hier wieder die in voriger Nummer gerühmten Eigenschaften: sicheren Ton, Innigkeit des Vortrags und eine vortreffliche Technik. Was Rappoldi an Bedeutsamkeit abgeht, das ersetzt er in seinem Spiel durch schönes Maßhalten, und so wird er überall ein recht willkommener Gast sein. Er wurde auch diesmal nach jeder Leistung gerufen. — Am folgenden Abend, den 19. Februar, ward Mozart's „Schauspieldirector", unbegreiflicherweise in Schneider's Verballhornisirung, gegeben, die bekanntlich Mozart selbst, und zwar als einen vollendeten Bruder-Liederlich, agiren läßt. Wir unsrerseits begreifen in der That ein Publicum nicht, das seinen großen Liebling in dieser Caricatur beklatscht. Die Aufführung, wir meinen die Ausführung der vielen eingelegten neben den vier originalen Mozart'schen Gesangstücken durch die Damen Ehrenberg und Bertram, sowie die HH. Bernard und Lück, war lobenswerth.

Leipzig. In der vierten Kammermusik-Unterhaltung im Gewandhause, die am 19. Februar und zwar wieder, den Wünschen mancher Abonnenten entgegen, Vormittags um 11 Uhr stattfand, kam neben dem Es dur-Quartett Nr. 1 von Cherubini und Beethoven's Cis moll-Quartett Op. 131 ein Quartett in E moll (Manuscript) von E. F. Richter zur ersten Aufführung. Es wurde, wie die beiden vorgenannten, durch die HH. Ferd. David, Röntgen, Hermann und Fr. Grützmacher mit Meisterschaft gespielt und erwarb sich lebhaften Beifall. Das Werk ist von gefälliger Erfindung, nur selten, wie etwa im Trio des Scherzo, kommen eigentliche leere Stellen vor, die Arbeit ist nicht gerade geistvoll, aber, wie sich das erwarten läßt, sehr tüchtig. An Werth der Motive überragt der letzte Satz die vorhergehenden, am frischesten aber ist jedenfalls der erste Theil des Scherzo. — Das Scherzo in Cherubini's Meisterwerk zündete auch diesmal wieder, wie stets. Beethoven's Riesenarbeit fiel leider in eine Zeit, wo Mancher sich schon zum Mittagessen entfernt und mancher Andere sich an Cherubini satt gehört hatte. Daß dennoch der Beifall ein so reicher war, läßt auf ein weit vorgeschrittenes Verständniß der oft tief versteckten großen Schönheiten darin schließen. Beides, Ausführung und Aufnahme, gereichten zur Ehre.

Aus **Breslau** wird uns gemeldet, daß Dr. L. Damrosch seine Stellung als Dirigent der „Philharmonie" aufgegeben hat, auf Grund der mannigfaltigen Unannehmlichkeiten, welche der öftere Wechsel der ihm untergebenen Orchesterkräfte mit sich brachte. Das letzte Concert, welches er dirigirte, war von verschiedenen Ovationen begleitet, denen

sich allgemein das Bedauern beimischte, den Dirigenten aus seinem bisherigen Wirkungskreise scheiden zu sehen. Um nun diesen Künstler, der auch als Violinspieler seine glänzenden Leistungen des Oefteren manifestirt hat, der Stadt zu erhalten, hat sich ein Comité der angesehensten Musikkenner, zu denen sich auch die Musikdirectoren Hesse und Ernemann gesellten, vereinigt, welches Damrosch veranlaßte, noch im Laufe dieser Saison drei Soiréen für Kammermusik und Gesang zu veranstalten, und für die Betheiligung des Publicums in größtem Maßstabe Sorge zu tragen übernahm. Unter diesen Auspicien verspricht der Erfolg ein glänzender zu werden, um so mehr, als auch Frau Dr. Damrosch, welche ihren Gatten in den Soiréen unterstützen wird, als hervorragende Gesangscapacität anerkannt ist. — Uebereinstimmend hiermit spricht sich auch Musik-Dir. Hesse in der „Breslauer Zeitung" aus.

Königsberg. Vieuxtemps gab hier fünf Concerte, in welchen er bei dem großen Publicum bedeutendes Glück machte. Auch die Kenner würdigen seine Virtuosität, seine Noblesse und seinen großen Ton, finden aber, daß der Künstler bereits im Rückschreiten sei und tadeln die Cultivirung so vieler abgehörter inhaltloser Stücke, deren bei Vieuxtemps mehr als ein Dutzend auf Ein gutmusikalisches Stück kommt. Die Herren von der Geige sollten sich nur genauer die Nova in der Violinliteratur ansehen, sie würden ihr Repertoir in anständiger Weise virtuos und musikalisch bereichern können; aber die Concertspieler sind darin etwas engherzig: von Collegen und unberühmten Namen mögen sie Nichts spielen, wenn nicht irgend ein Zufall eine derartige Pièce hat Mode werden lassen, oder der Ruf eines Componist-Virtuosen seinen Zwang auf die Wahl ausübt. Zeigt sich aber ein neues Stück von etwas spröder Technik, so heißt es gleich: „es ist unpraktikabel!" wenn die Clavierspieler so wählerisch und scrupulös wären, würden noch nie Bach, Beethoven, Schumann in ihren größten Werken auf Concertprogrammen figurirt haben! — Hr. Louis Schubert gab ein Concert, in welchem dessen Frau Johanna Schubert in sehr lobenswerther Art Stücke aus „Figaro", „Tannhäuser", Lieder rc. sang; eine Composition des Concertgebers „Der Ilsenstein" für Chor, Soli, Streichquartett und Clavier und ein Lied sprachen an; deßgleichen auch Vorträge der Frl. Friederike Giere auf dem Clavier: Liszt's Prophetenparaphrase, Lied ohne Worte von Dreyschock und Concert-Mazurka von L. Köhler Op. 5. — Das frühere Theaterorchester hat einen zweiten Concert-Cyclus errichtet, zwar mit altbekannten Programmen, doch mit zahlreichem Besuch für sehr geringes Entrée.

Frankfurt a. M. Das große Vocal- und Instrumental-Concert unseres Mitbürgers Hrn. Julius Sachs am 9. Februar im holländischen Hofe war von einer Haute volée stark besucht, und erfreute sich ausgezeichneten Beifalls. In Compositionen von Schubert (Quintett), Mendelssohn, Bellini, Chopin, Asher, Bishop, Wilhelm Speyer, Nicolai, Moscheles und dem Concertgeber producirte sich ein gutes Dutzend Persönlichkeiten aus der Elite unserer Tonkünstler, deren Leistungen alle genügend zu zergliedern Bogen füllen müßten. Wer nicht selbst genießt, wird aus einer noch so detailirten Zergliederung schwerlich genießen lernen. Es genüge daher, daß unsere Kritik hier in der That nur lobend auftreten darf, ohne mit ihrem Gewissen in Collision zu kommen. Doch gebührt dem Concertgeber als Hauptagens dieses Abends eine billige Ausnahme, indem sich derselbe als ein Pianist zeigte, der mit einem überaus perlenden Anschlage und seinem Geschmack eine große Präcision und vor allen Dingen die edle Künstlerruhe verbindet. Auch bewies ein Salonstück (eine Mazurka) aus seiner Feder ein recht schönes Compositions-Talent und verfehlte dieselbe ihre Wirkung nicht. Hr. Sachs hat in neuerer Zeit so viel Fortschritte gemacht, daß er, ohne ihm zu schmeicheln, unseren besten Pianisten beizuzählen ist. Eine ganz neue Erscheinung für uns war die Sängerin Madame oder vielmehr Signora Bellini, welche, wohl geschult, eine enorme Geläufigkeit besitzt, und so viel Beifall erntete, als sich mit unserem Wohlgefallen an einem petit genre vertragen will. E.

Jena. Seit meinem letzten Referate (Nr. 24 vor. Bds.) haben wieder drei akademische Concerte stattgefunden. Das zweite am 11. December brachte an Orchesterwerken Mozart's Es dur-Symphonie, das dritte, am 22. Januar, Haydn's D dur-Symphonie Nr. 2, die Ouverturen zu „Jessonda" und „Yelva", das vierte, am 7. Februar, die A dur-Symphonie von Beethoven und die Tell-Ouverture. Dazwischen fiel eine Kammersoirée unseres Musik-Dir. Stade und der HH. Coßmann und Singer aus Weimar, über die Ihnen schon von Weimar aus berichtet ward, und eine Soirée des Oboisten Otto Spindler aus Hamburg, am 3. Februar, der sich darin als ein Meister ersten Ranges zeigte. In den Abonnementconcerten erfreuten uns zunächst die HH. Singer und Coßmann aus Weimar durch ihre Instrumentalvorträge. Ersterer spielte am 11. December den ersten Satz eines Concertes von Paganini und die F dur-Romanze von Beethoven, Coßmann am 7. Februar ein Concert von Servais und ein Notturno und Tarantelle eigener Composition; die Gebrüder Uschmann aus Weimar trugen am 22. Januar ein Doppelconcert von Ferling für 2 Oboen, und am 7. Februar der Kammermusiker Marschall aus Meiningen eine Phantasie für die Flöte von Zizold vor. Der Sologesang war durch die Damen Frau Musik-Dir. Wettig aus Weimar, Frl. Ida Stade (die Tochter unseres Musikdirectors) und Frl. Anna Berling aus Berlin ganz vorzüglich vertreten. Frau Wettig ist längst als trefflich bekannt, auch Frl. Stade fand durch ihre echt musikalische Bildung und Frl. Berling, eine Schülerin Milde's, durch ihre kräftige, wohlklingende Mezzosopranstimme allgemeinen Beifall. Von den Chorgesängen schlug namentlich der duftige „Nachtgesang im Walde" von Schubert im vierten Concert durch.

Eisenach. Prof. Kühmstedt's Nachfolger und früherer Schüler, C. Müller-Hartung, entfaltet eine recht rühmenswerthe musikalische Thätigkeit. Im Juli des vorigen Jahres übernahm er die ihm angetragene Leitung des Musikvereins. Derselbe umfaßte damals circa 40 active und 100 passive Mitglieder, die ziemlich lässig im Ausüben und Anhören waren. Jetzt sind 80 active und 200 passive Mitglieder, die mit wenigen Ausnahmen regelmäßig erscheinen. Nächst einigen Aufführungen im engeren Kreise des Vereins, in welchen kleinere vierstimmige Chöre zur Ausführung kamen, fanden bis jetzt drei Concerte statt. Das erste am Schillerfest, wo ein Festmarsch, in welchen sich eine Festhymne einwebte (von Müller componirt) nach Motiven der neunten Symphonie („Freude, schöner Götterfunken") achtstimmig bearbeitet, den Reigen eröffnete. Den Schluß bildete die „Macht des Gesanges" von Romberg, in ziemlich guter Ausführung. Ende November spielte Concert-M. Uhlrich aus Sondershausen in gewohnter Meisterschaft. Das Programm war folgendes: das vierte Concert in Es dur von F. David, Quartettgesang, „Les Echos" von Leonard, Duo für Violine und Piano in D dur von Beethoven, Quartettgesang, und schließlich: „Die neckenden Geister" von Bazzini. — Am 10. December hielt der junge talentbegabte Dirigent das erste große Concert — seit langen Jahren das erste derartige — in Zusammenwirkung des Chors mit großem Orchester. Dasselbe wurde eröffnet durch einen Symphoniesatz von Müller, darauf folgte: Pilgerchor aus dem „Tannhäuser", Frauenchor aus „Paradies und Peri" von Schumann und der 95. Psalm von Mendelssohn. Die Chöre waren ausgezeichnet, präcis und sehr fein nuancirt. Das Orchester ließ natürlicherweise noch Manches zu wünschen übrig. — Im Januar kam die „Antigone" von Mendelssohn zur Aufführung. Als nächst bevorstehend hat Müller das „Paradies und die Peri", sowie den „Messias" in Angriff genommen. Von den Männergesangvereinen wird Liszt's Weimar's Volkslied, in der populären Ausgabe von Gottschalg, mit Begeisterung gesungen. Von Müller, der eine ziemliche Anzahl Quartette, Lieder (über die sich namentlich der verewigte Kühmstedt sehr günstig aussprach) geschrieben, erscheinen demnächst, bei Kühn in Weimar, zwei Orgelsonaten, basirt auf zwei Choräle. In dem Nachlasse des Prof. Kühmstedt, für den jetzt seine Schüler und Freunde Beiträge zu einem einfachen Grabdenkmale (Cassirer: Bürgerschullehrer Dorschel in Eisenach) sammeln, befindet sich u. A. eine sehr werthvolle Orgelsonate, sein Schwanengesang. G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Violinspieler Jean Becker, der im Gewandhause so großen Beifall fand, reiste von hier nach Cassel, wo er am 19. Februar auftrat; von da geht er nach London und nochmals nach Paris.

Der Operetten-Componist J. Offenbach hat eine Reise nach Belgien und Deutschland angetreten; er wird auch in Wien erwartet.

Am 12. Februar betrat Frl. Giffhorn, Schülerin vom Dr. Schwarz in Berlin, auf dem Braunschweiger Hoftheater als Agathe zum erstenmal die Breter; die durch Stimme, Schule und Spiel gleich ausgezeichnete Leistung trug der jungen Künstlerin reichen Applaus, mehrfachen Hervorruf und Blumenspenden ein.

Am 15. Februar gab Alexander Dreyschock in der Berliner Singakademie sein zweites Concert. Mit den HH. Laub und Stahlknecht zusammen spielte er das C moll-Trio von Beethoven. Er selber trug allein die F moll-Fuge von Mendelssohn, ferner den Saltarello eigener Composition und das „Heil dir im Siegerkranz" mit der linken Hand vor. Der Beifall war enorm. — Am 17. Februar gab

Concert-M. Laub ebendaselbst ein Concert, in dem auch Alexander Dreyschock und die Sängerin Frl. Hebbe mitwirkten. Laub spielte das Beethoven'sche Concert, Ernst's „Air hongrois" und Bazzini's „Ronde des lutins", Dreyschock das G moll-Concert von Mendelssohn. — Letzterer gab am 19. Februar ebendaselbst sein Abschiedsconcert; er trug darin allein die Sonate Op. 27 von Beethoven (Cis moll) und drei eigene Compositionen, mit den HH. Bruhns und Laub zusammen das C moll-Trio von Mendelssohn vor. — In demselben Saale veranstaltete am 21. Februar Frl. Marie Mösner ein Concert, in dem sie u. a. mit dem Concert-M. Ries vereint die Sonate von Spohr für Harfe und Violine vortrug. Frl. Ernestine Borchardt sang eine Arie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" und die Ermahnung von Ortrud an Elsa aus „Lohengrin".

Im letzten (achten) Privatconcert in Bremen wirkten der Clavierspieler Nacciarone aus Neapel und J. Stockhausen mit. Ersterer spielte Mendelssohn's D moll-Concert und eine Phantasie über neapolitanische Volksmelodien mit einer Tarantelle (eigener Composition?). Stockhausen sang eine Arie aus Händel's „Ezio", die Cavatine aus Boieldieu's „Fête du village" und Lieder von Schubert und Schumann, von denen er des Letzteren „Frühlingsnacht" wiederholen mußte. Unter den Orchesterstücken war auch Bierling's Ouverture zur „Maria Stuart" als Novität.

Am 10. Februar wurde in der musikalischen Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums das erste Quartett für Streichinstrumente vom Grafen Louis v. Stainlein Op. 10 in G moll bei Anwesenheit des Componisten gespielt. Am 17. Februar trug ebendaselbst der auch im hiesigen Stadttheater aufgetretene Violinist Rappoldi das Beethoven'sche Concert vor.

Der Pianist Ed. Mertke, der sich längere Zeit bei uns in Leipzig aufhielt, hat die Musikdirector-Stelle in Wesserling (Depart. Oberrhein im Elsaß) erhalten und wirkt dort thätig für die Pflege deutscher Musik. Bereits haben zwei musikalische Abendunterhaltungen stattgefunden, in denen die Namen Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Weber, Mendelssohn und Liszt vertreten waren.

Das dritte Concert der Frau Marie Burchardt in Berlin brachte am 16. Februar zum Gedächtnisse Spohr's eine Aufführung von dessen „Faust."

In Paris gastirten außer den in voriger Nummer Genannten in jüngster Zeit die Clavierspielerin Frau Szarvady, die Clavierspieler W. Krüger und Brassin. Auch Mad. Pleyel ist in Paris. Mad. Szarvady brachte u. a. Schumann's Quintett zur Aufführung — für Paris in gewissem Sinne eine Kühnheit.

Musikfeste, Aufführungen. Nachdem Mannsfeldt in Dresden mit Liszt's „Préludes" einen so glänzenden Erfolg gefunden hat, wird auch die königl. Capelle das Werk zur Aufführung bringen.

In Arnheim wird vom 9. bis 11. August ein Musikfest stattfinden.

Das erste philharmonische Concert in Boston brachte u. a. die „Préludes" von Liszt.

Liszt's „Heilige Elisabeth" wird noch im Laufe dieser Saison in Weimar unter Stör's Leitung zur Aufführung gelangen.

Neue und neueinstudirte Opern. Die in Innsbruck mit Beifall aufgenommene Oper von Nagiller: „Friedrich mit der leeren Tasche" ist nun auch in München in Vorbereitung.

In Warschau ist am 8. Februar die neue Oper von Moniuszko: „Die Gräfin" mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden.

Musikalische Novitäten. Der Künstler-Festzug von Liszt ist soeben in geschmackvoller Ausstattung bei Kühn in Weimar in Partitur erschienen.

Vermischtes.

Wie sich erwarten ließ, hat Wagner's Auftreten in Paris die sämmtlichen Stimmen der Presse in Bewegung gebracht. Unwissend, wie die meisten journalistischen Kritiker in Paris in allen rein musikalischen oder nach deutschen Begriffen ästhetischen Dingen sind, machen auch ihre Auslassungen fast sämmtlich den Eindruck der Oberflächlichkeit. Während das Publicum diesen Werken mit Bereitwilligkeit entgegenkommt und sich darein versenkt, bleiben jene an bloßen Aeußerlichkeiten hängen, oder begnügen sich nach dem Vorgange mancher deutscher Collegen damit, zu verhöhnen, was sie nicht einzusehen und zu empfinden vermögen. Im Ganzen ist jedoch der Eindruck auch hier für den Meister, das geht schon aus den begeisterten Worten Gasperini's hervor, die wir in Nummer 7 d. Bl. brachten, das erhellt noch schlagender aus Nr. 5 der Pariser Presse théâtrale, die alle bemerkenswerthen Aeußerungen der dortigen Tageskritik Revue passiren läßt. Wir lassen sie in wenig Worten auch bei uns aufziehen. Ein Hr. Azevedo in der „Opinion nationale" begnügt sich mit einfacher Schmähung, er wird durch Frank-Marie in der „Patrie" dafür in kräftigen, edlen Ausdrücken zurückgewiesen. Die „France musicale", unter Escudier's Redaction, seit einigen Monaten mit Verdi's Geldbeutel associirt und liirt, findet Wagner's Concert (das natürlich die außerordentlich beträchtlichen Kosten nicht deckte) bedauernswerth. Saint-Valry dagegen findet (im „Pays") in Wagner's Musik die lebhafte und schwermüthige Größe des Westens, den unruhigen Zauber seiner Winter, die Schwermuth seiner bleichen Sonne ꝛc.; er ist nicht warm, nicht kalt, aber wenigstens bis zu einem gewissen Grade aufrichtig — er bekennt schließlich, daß ihm die Sache noch einigermaßen unklar geblieben sei. Der „Moniteur" ist unter de Rovray freundschaftlicher für Wagner gesinnt, als der „Constitutionnel" unter Fiorentino. Die „Revue et Gazette des Théâtres" findet, daß Wagner's Musik Nichts mit der von Cimarosa gemein hat, und beklagt sich bitterlich darüber; die „Gazette musicale" andrerseits hat — aus Rücksicht für Meyerbeer? — noch Nichts gesagt. Prächtige Worte enthält die „Causerie": „Wagner ist in Deutschland volksthümlich; ich habe mich darum stets über die Mißachtung gewundert, mit der man in Frankreich von ihm zu sprechen pflegte. Mir scheint denn doch, daß die Meinung des Vaterlandes eines Mozart, Weber, Händel, Beethoven ebensoviel gilt, wie diejenige eines Landes, das — Clapisson geboren und beklatscht hat." Wolf im „Charivari" schließt so: „Publicum, Musiker, Chorsänger erhoben sich elektrisirt wie ein Mann und bezeugten durch enthusiastischen Beifall, daß Wagner's Talent fortan in Frankreich naturalisirt." In begeisterter Weise sprechen sich ferner „l'Europe artiste", „l'Entracte" aus, beide bezeugen mit wohlthuender Freimüthigkeit den großen Erfolg. Von Champfleury und seiner Brochure sprachen wir bereits, Gasperini's Worte im „Courrier du Dimanche" sind von uns wörtlich mitgetheilt. Was Berlioz für oder wider geäußert, verliert sein Gewicht, da augenscheinlich künstlerische Ambition ihm die Feder geführt hat — auch er muß Wagner den Namen eines großen Meisters zugestehen.

Henry Litolff hat sein Musikalien-Verlags-Geschäft in Braunschweig mit Beginn d. J. an seinen Adoptivsohn Theodor Litolff käuflich abgetreten, der dasselbe unter der alten Firma unverändert fortführen wird.

Auf unsere Bemerkung in Nr. 7 über die Verwechslung einer Schumann'schen mit einer Liszt'schen Composition im Concert von Friedrich Boskowitz in Wien durch den Referenten der Wiener „Presse" bringt dieser Referent, Hr. Hanslick, eine Erwiderung in dem genannten Blatte, in der er die Wahrheit unserer Mittheilung gänzlich in Abrede stellt. Wir haben hierauf zunächst zu entgegnen, daß die Notiz nicht von uns herrührte, sondern uns aus Wien eingesendet wurde. Glücklicher Weise aber sind wir durch eine unterdeß eingetroffene weitere briefliche Mittheilung in den Stand gesetzt, eine nähere Aufklärung geben zu können. In dem früher an uns gerichteten Schreiben nämlich hieß es, daß in der Wiener Presse ein komischer Fall passirt sei, indem ein bekannter Referent derselben ꝛc. Das Mißverständniß bestand darin, daß der Einsender, sich unbestimmt ausdrückend, die Wiener Zeitungspresse im Allgemeinen darunter verstanden wissen wollte, während wir die Bemerkung auf das Journal „Die Presse" bezogen. Wirklich vorgekommen aber ist die Verwechslung, und unser Einsender hat uns noch eine nähere Nachweisung darüber versprochen, die wir seiner Zeit veröffentlichen werden. Hierdurch erledigt sich die Sache, und Hr. Hanslick erhält die entsprechende Genugthuung. Um so mehr aber erwarten wir auch von ihm, daß er in seinem Journal von dieser Aufklärung Notiz nehmen werde, da wir jetzt in demselben Falle sind, in dem er vorher war. Es ist die Pflicht jeder Zeitung, Irrthümer, die vorgekommen sind, zu corrigiren, und darum brauchte uns Hr. Hanslick nur ganz einfach auf den Irrthum, was seine Person betrifft, aufmerksam zu machen, um eine Berichtigung mit Sicherheit erwarten zu können. Thatsachen zum Nachtheil Anderer zu entstellen, unverbürgte Gerüchte in die Welt hinauszuschreiben oder Enten zu erfinden, wie es jetzt mehr und mehr Mode wird, ist nicht unserer Sache. — — Im Begriff, unsere heutige Nummer abzuschließen, meldet uns ein eben eingetroffener dritter Brief aus Wien den wahren Thatbestand. Die angezogene Stelle, heißt es darin, befinde sich in Nr. 5, S. 39, Sp. 2 der „Deutschen Musikzeitung". Gezeichnet sei der Artikel mit S. B.

Intelligenz-Blatt.

Faust.

Polygraphisch-illustrirte Zeitschrift

für

Kunst, Wissenschaft und geselliges Leben,

mit

72 Kunstbeilagen aus allen artistischen Druckfächern,

begründet von Herrn Hofrath **Auer**, Director der kais. kön. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

7. Jahrgang 1860.

Pränumerations-Preis 8 Thlr.

Bei ganzjähriger Bestellung mit Prämie „Das Mädchen am Wasser" in prachtvollem Oelfarbendruck.

Das Originalgemälde von A. Korneck ist im Besitze des Herrn Justizrath Labes in Berlin.

Höhe circa $2^1/_2$ Fuß, Breite 2 Fuß. Ladenpreis 4 Thlr.

Einzeln gekauft würden die 72 Kunstbeilagen mindestens den drei- bis vierfachen Preis des Pränumerationspreises beanspruchen, abgesehen von den prachtvollen Prämien, weshalb dieses Journal als das wohlfeilste in seiner Art betrachtet werden kann.

PROSPECTUS.

Wir halten es für unsere Ehrenpflicht, das unter den Auspicien des Herrn Hofrath **Auer** begonnene Journal auch im Neuen Jahre würdig fortzusetzen und haben sowol für den artistischen als literarischen Theil tüchtige Kräfte gewonnen. An artistischen Beilagen haben wir u. a. bereits erworben und stehen in naher Aussicht, Stiche, Entwürfe und Originalradirungen von **Fr. Voltz, E. A. Kirchner, Ludwig Richter, Stöber, Schwerdgeburth, Merkel, Witthöft, Neureuther.**

Ferner Lithographien in Ton- und Farbendruck nach Originalzeichnungen von **C. Sprosse, Pischinger, Labhardt, Kretschmer, Swoboda, C. Werner,** ausgeführt in den lithographischen Instituten von **J. G. Bach, Reiffenstein & Rösch, Reubke, Stoufs** u. a. und werden wir damit zugleich die im vorigen Jahrgang begonnenen Suiten im Neuen Jahrgang vollenden.

Auch der literarische Inhalt des Faust wird wie seither theils unterhaltender, theils belehrender Natur sein und sich dem artistischen Theile würdig anreihen.

Inhalt der ersten Nummer des Faust 1860.

Text: Eine moderne Ehe von *Aug. Schrader* — Die Perlen von Dr. *Reinbeck*. — Eilreise in die Schweiz mit neuen Tellstudien von Hofrath *Ludwig Bechstein*. Die Früchte, Frauen und Blumen Indiens von *A. v. W.* — Skizzen aus Frankfurt a. M. von *S. Soldan*.
Kunstbeilagen: Titel in Farbendruck von *J. G. Bach* und *A. Werl*, den „Frauen." — Der Dachstein in Tyrol, gezeichnet und lithographirt von *Patzschke*, in lithographischen Kreide-Tondruck von *J. G. Fritsche* in Leipzig. — Goethe's Portrait in halber Figur (Folio), gest. von *Schwerdgeburth*. — Der blinde Geiger, Farbendruck nach *Kretschmer*, von *G. Reubke*.

Nummer 2 des Faust 1860 wird unter anderen enthalten:

Text: Eine moderne Ehe. Novelle von *August Schrader* (Fortsetzung). — Musik der Neger auf Surinam von Dr. *Herm. Lotze* mit Musikbeilage und 14 Negermelodien. — Culturgeschichte in den Werkzeugen und Waffen von Hofrath Dr. *Klemm* mit Abbildung von seltenen Schwertern und Dolchen. — Die Korallen von Dr. *Reinbeck*. — Eilreise in die Schweiz von *Ludwig Bechstein* (Fortsetzung). — Skizzen aus Frankfurt a. M. von *S. Soldan* (Schluss).
Kunstbeilagen: Der Rheinfall bei Schaffhausen bei Wassermangel. Aquarelle von *Labhardt*. — Negermelodien, typographischer Notensatz und Druck von Umlauf & Lüder in Leipzig. — Abbildung seltener Schwerter und Dolche von Herrn Hofrath Dr. *Klemm*. — Das bedrohte Frühstück, Genrebild in Oelfarbendruck von *A. Kretschmer*.

Leipzig, im Januar 1860.

Adolph Werl,
Verlags-, Buch- und Kunsthandlung.

G. W. Körner's Verlag in *Erfurt*:

Brähmig, B., Choralbuch mit Texten. $1^1/_2$ Thlr.
———, Praktisch-theoretische Pianoforteschule. In zwei Cursen. à 2 Thlr.
Davir, G., Geistlicher Männerchor. $2^2/_3$ Thlr.
Helfer, A., Schule des Orgelspiels. I. 24 Sgr.
Körner, G. W., Der praktische Organist. Neue Aufl. 3 Thlr.
Lehmann, J. G., Praktische Pianoforteschule, I. 20 Sgr.
———, Harmonie- und Compositionslehre. 2 Thlr.
Mettner, C., Praktische Violinschule, I. $1^2/_3$ Thlr., II. 1 Thlr.
Ritter, A. P., Die Kunst des Orgelspiels, I. II. à 2 Thlr., III. $3^1/_3$ Thlr.
Töpfer, J. G., Choralvorspiele. In Heften. à 15 Sgr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 74. Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Arrangement pour Piano à 4 mains. Nouvelle Edition. 2 Thlr.
Jungmann, L., Op. 12. Scherzo pour le Piano. 20 Ngr.
———, Op. 13. Variationen über ein Originalthema für das Pianoforte. 25 Ngr.
Lefébure-Wely, Oeuvres de Piano:
Op. 132. Caprice militaire à 4 mains. 1 Thlr.
Op. 135. La Chasse. Fantaisie-Valse. 20 Ngr.
Op. 136. L'heure de l'Angelus. Fantaisie past. 18 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante aus der vierten Symphonie (Op. 90) für die Orgel eingerichtet von *Carl Plato.* 10 Ngr.
Mozart, W. A., Concert (Nr. 17 in Es dur) für 2 Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue vollständige Ausg. mit hierzu compon. Cadenzen von *J. Moscheles.*
Mit Begleitung des Orchesters 4 Thlr. 15 Ngr.
Ohne Begleitung 2 Thlr. 15 Ngr.
Schmidt, G., Weibertreue, oder Kaiser Konrad vor Weinsberg. Komisch-romant. Oper in 3 Akten. Klavierauszug.
Daraus einzeln:
Ouverture für das Pianoforte zu 2 Händen. 15 Ngr.
Nr. 1ª. Hochzeitslied (Gemischter Chor)
Es zog ein Bräut'gam mit der Braut. 8 Ngr.
Nr. 1ᶜ. Lied mit Chorrefrain (Bass)
Ein altes Wort sagt, wie bekannt. 8 Ngr.
Nr. 1ᵈ. Brautlied mit Chor ad libitum (Tenor und Bass)
Ich komme her mit Band und Strauss. 10 Ngr.
Nr. 2. Duett. (Sopran und Tenor)
Sie eilen fort, wir sind allein! 8 Ngr.
Nr. 2ª. Romanze daraus (Tenor)
Zu Augsburg war es beim Turney. 10 Ngr.
Nr. 4ª. Ständchen (Bariton)
Liegst du schon in sanfter Ruh. 5 Ngr.
Nr. 4ᵇ. Trompeterlied (Bariton)
He! Holla! Liebchen, aufgemacht! 5 Ngr.
Nr. 6. Terzett (2 Soprane und Tenor)
Kommt herein, leis' und sacht. 15 Ngr.
Nr. 8ª. Schwäbisches Volkslied (2 Soprane)
Ach Herzle, lieb Schätzle, wie fällt mir's. 5 Ngr.
Nr. 9ª. Trinklied (Tenor und Bass)
Der Wirth, der hat ein Fässlein. 8 Ngr.
Schumann, R., Op. 115. Musik zu Manfred. Die Orchesterstimmen 5 Thlr.

Musikalien-Nova
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Beyer, F., Répertoire des jeunes Pianistes. Op. 36. Nr. 96. Un Ballo in Maschera. 45 kr.
———, Souvenirs de Voyage. Op. 126. Nr. 15. Daghela avanti. 45 kr.
Blumenthal, J., L'Étoile du soir. 3. Valse. Op. 52. 54 kr.
———, Marche du Vainqueur. Op. 53. 54 kr.
Gerville, L. P., Prière d'une mère. Nouvelle Harmonie. Op. 66. 45 kr.
Goria, A., Herculanum. Caprice artistique. Op. 96. 1 fl. 12 kr.
———, Vieux Menuet. 18 kr.
Gottschalk, L. M., Pastorella e Cavagliere. Op. 32. 1 fl. 12 kr.
———, Danza. Op. 33. 1 fl.
Hamm, J. V., Trauermarsch, *L. Spohr* geweiht und mit dessen Portrait geziert. 27 kr.
Herz, H., Ernestine et Célinie. Valse. 27 kr.
Osborne, G. A., „Cielo il mio Labbro" de Bianca e Faliero. 45 kr.
Wolff, E., Luisita. Valse brillante. Op. 218. 54 kr.
Kufferath, H. F., et **H. Leonard,** 6 Morceaux caract. p. Piano et Violon. Nr. 3 et 4 à 1 fl.
Becker, J., 3 Morceaux de Salon p. Violon avec Piano. Nr. 1. La Veille des noces. 1 fl. Nr. 2. La Brise du printemps. 45 kr. Nr. 3. Une caprice. 1 fl. 12 kr.
Servais, F., O cara memoria. Mél. de *Carafa.* Fantaisie et Variations p. Violoncelle av. Piano. Op. 17. 2 fl. 24 kr.; avec Orchestre 4 fl. 48 kr.
Stasny, L., Potpourri sur la Triviata p. petit Orchestre. Op. 75. 3 fl. 12 kr.
Batta, A., Prière à la Vierge (Gebet zur heil. Jungfrau). Mél. religieuse avec acc. de Piano. 18 kr.; avec Orgue-Mélodium 18 kr.; av. Piano, Orgue et Violoncelle 54 kr.
Meyer, A., Moselweinlied, für 1 oder 4 Singstimmen mit Clavier- oder Guitarre-Begleitung. 18 kr.
Lyre française. Nr. 779. 780. 781. 782. à 18 kr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Carl Luckhardt in Cassel.

Bott, J. J., Op. 20. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 3. Dahin. 5 Sgr.
Eschmann, J. C., Op. 35. Grillenfang. Acht kleinere Studien für Pianoforte. Nr. 8. Epilog. 10 Sgr.
Jansen, F. G., Op. 12. Vier Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pfte. Nr. 4. Liebesaufruf. 7½ Sgr.
———, Op. 17. Fünf Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 5. O du, vor dem die Stürme schweigen. 10 Sgr.
———, Op. 21. Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.
———, Op. 23. Valse-Caprice pour Piano. 12½ Sgr.
Schumann, R., Op. 113. Mährchenbilder. Vier Stücke für Pianoforte und Viola. Arrangement für Pianofort zu vier Händen von *F. G. Jansen.* 1⅓ Thlr.
Schuppert, C., Op. 7. Vier Lieder für vier Männerstimmen. Ständchen. Volkslied. Die Heimath. Waldlust. — Partitur und Stimmen. 22½ Sgr.
Sennai, G., Hirten-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.
———, Galopp. Nach einem Motive aus dem Liebestrank, für Pianoforte. 7½ Sgr.
Weissenborn, E., Op. 24. Scheiden. Walzer für Pianoforte. 12½ Sgr.
———, Op. 25. Cölner-Rheinbrücken-Promenaden-Polka-Mazurka für Pianoforte. 7½ Sgr.
———, Op. 26. Roderich-Galopp über das Lied „Agathe" von *F. Abt,* für Pianoforte. 7½ Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 2. März 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 10.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Mittheilungen

über die von Hrn. Friedrich Ladegast in Weißenfels zu erbauende große Orgel in der Nicolaikirche zu Leipzig.

Von
Hermann Schellenberg,
Organist an genannter Kirche.

Die bisherige Orgel der Nicolaikirche wurde in den Jahren 1790—93 von den Gebrüdern Trampeli aus Adorf erbaut und im letztgenannten Jahre von dem Musik-Dir. Hiller in Leipzig und dem Organisten Nicolai aus Görlitz übernommen. Sie galt in der ersten Zeit ihres Daseins für ein besonders gelungenes Werk ihrer Erbauer, deren einem, dem älteren Bruder, die Kunst, allen Stimmen ihren eigenthümlichen Ton zu geben, wodurch dieselben bei gleichzeitig verwendetem besten Material den Silbermann'schen gleich gestellt zu werden verdienten, dem anderen, jüngeren Bruder aber die Meisterschaft in Anlage und Ausführung des Regierwerkes nachgerühmt wird. Auch soll sich Abt Vogler, der auf dieser Orgel Concerte gab, lobend über dieselbe geäußert haben*).

*) Zwei der äußerst seltenen und seltsamen Programme jener Concerte des merkwürdigen Mannes sind wir im Stande und wollen wir nicht unterlassen hier aufzuführen:

Orgel-Concert
gegeben vom
Abt Vogler
in der
Nicolai-Kirche.
Donnerstags, den 30. April 1801.

1) Marsch der Seraphiner-Ritter in Stockholm.
2) Barcarolle de Venise.
3) Choral in hypomixophrygischer Tonart in A mit der Vorzeichnung von 2♭, worüber das neue Choral-System Aufschluß giebt (H-c-d-e-f-g-a-h-transp. A-b-c-d-es-f-g-a).
4) Terrassenlied der Afrikaner, wenn sie Kalch stampfen, um ihre Terrassen zu befestigen, wo immer wechselweise ein Chor singt und ruht, während dem der andere stampft.
5) Flöten-Concert. Allegro, Andante mit Echo, Rondo, wo das Thema nur aus 3 Tönen besteht.
6) Die Belagerung von Jericho:
   a) Israels Gebet.
   b) Trompetenschall.
   c) Umstürzung der Mauern.
   d) Siegreicher Einzug.
7) Händels Halleluja, eine Fuge zu 2 Themen, womit ein drittes verbunden wird.

Einlaß-Billets zu 16 Groschen sind in der Breitkopf und Härtelschen Musikhandlung und bey Hrn. Seeger, der Nicolai-Kirche gerade über Nr. 598 zu haben.

NB. Der Seraphinen-Marsch und das Barcarolle sind in einer Sammlung Clavierstücke, sowie das Choralsystem bei Breitkopf und Härtel zu haben.

Der Anfang ist präcis um 4 Uhr.

Montags, den 4. May 1801.

Erster Theil.

1) Choral: Wie schön leuchtet der Morgenstern.
2) Seeschlacht und Seesturm, wo Trommelrühren, National-Kriegsmusik beider Flotten, Bewegung der Schiffe, Brausen der Wogen, Kanonenschüsse, Geschrei der Verwundeten gehört wird. Den Beschluß macht der Freudengesang der siegreichen Flotte unter Artillerie-Salve und Fanfaren von Trompeten und Pauken.
3) Hymne.
4) Flöten-Concert: Allegro, Andante, Rondo.
5) Spazierfahrt auf dem Rhein, vom Donner unterbrochen.

Zweyter Theil.

Der Psalm Miserere.

Einlaß-Billets zu 16 Groschen nebst dem lateinischen Text mit deutscher Uebersetzung zu 1 Groschen sind in der Breitkopf und Härtelschen Musikhandlung und bey Hrn. Seeger, der Nicolai-Kirche gerade über Nr. 598 zu haben.

Der Anfang ist präcis um 4 Uhr.

Genannte Orgel, die 49. der von den Gebrüdern Trampeli erbauten, war in ihrer Disposition der Silbermann'schen in der katholischen Hofkirche zu Dresden bis auf einige Nebenstimmen nachgebildet, und enthielt auf drei Manualen und Pedal 49 (die Dresdener 46) Stimmen.

Hauptwerk.	Oberwerk.
1. Principal 16′	1. Principal 8′
2. Quintatön 16′	2. Bordun 16′
3. Octave 8′	3. Flauto 8′
4. Viola da Gamba 8′	4. Gedakt 8′
5. Rohrflöte 8′	5. Gemshorn 4′

6. Octave 4′	6. Octave 4′
7. Spitzflöte 4′	7. Rohrflöte 4′
8. Octave 2′	8. Nassat 3′
9. Quinte 3′	9. Octave 2′
10. Rohrflöte 4′	10. Quinte $1^1/_2$′
11. Cimbel 3fach	11. Flageolet 1′
12. Mixtur 6 „	12. Mixtur 5fach
13. Cornett 4 „	13. Echo Cornett 6fach
14. Fagott 16′	14. Gemshorn 8′
15. Trompete 8′	

Brustwerk.	Pedal.
1. Principal 4′	1. Untersatz 32′
2. Gedakt 8′	2. Principalb. 16′
3. Quintatön 8′	3. Violon 16′
4. Rohrflöte 4′	4. Posaune 16′
5. Nassat 3′	5. Subbaß 16′
6. Octave 2′	6. Octave 8′
7. Quinte $1^1/_2$′	7. Octave 4′
8. Sifflöte 1′	8. Mixtur 6fach
9. Mixtur 4fach	9. Trompete 8′
10. Flauto dol. 8′	10. Clarino 4′

Nach dem über das Werk und seine Erbauer vernommenen Urtheil muß es verwundern, daß ein so vorzügliches Instrument schon nach der kurzen Dauer von nur 60 und einigen Jahren gänzlich aufgegeben wird oder aufgegeben werden muß und die Frage nach den Gründen, welche hierzu bestimmten, ist eine gerechtfertigte.

Wenn wir uns daher zuerst mit einer Erledigung derselben befassen, so geschieht dies nur in der Absicht, um den rechten Ausgangspunct für unseren Hauptzweck zu finden; wir werden daher nur Thatsachen anführen, ohne uns in zu weite kritische Specialitäten zu vertiefen.

Bei dem Zwecke der Orgel, den Gemeindegesang zu leiten und zur Erbauung beizutragen, handelt es sich vor Allem um die Wirkung, sowol um die Wirkung der Stimmen im Einzelnen, als in der Masse, also um Charakter in der Einzel- und um Kraft und Nachdruck in der Gesammtwirkung.

Die Wirkung der Stimmen im Einzelnen anlangend, so war dieselbe in Folge der schwachen Intonation, welche man der Orgel gegeben hatte, oder dem Material und der Construction des Pfeifwerkes, sowie dem geringen Windgrade nachgeben mußte, wie wir bald sehen werden, eine durchgängig weiche, unkräftige. Schickte sich der weiche Klangcharakter wol für die sanften 8- und 4füßigen Labialstimmen, so war er doch ein gänzlich verfehlter oder gestaltete sich aus den angegebenen Ursachen als verfehlt für die übrigen Stimmen. Im Hauptwerk waren Principal und Quintatön so unbedeutend, ja ersteres so nichtssagend, daß sowol diese als auch die übrigen realen 8- und 4füßigen Stimmen bei Combinationen mit den gemischten Stimmen nicht vermochten, diesen als Deckung zu dienen und Füllung zu gewähren. Daher dominirten in solchem Falle die gemischten Stimmen dieses Claviers trotz ihres geringen und dünnen Tones, dessen flatteriger Charakter alsdann desto auffallender und unangenehmer für das Gehör hervortrat. Im Oberwerk, dessen Stimmen in richtigerem Verhältniß zu einander standen, sah es etwas besser aus. Die Acht- und Vierfüßer dieses Claviers gaben eine sanfte, zarte und die gemischten Stimmen eine angenehm geschärfte Tonfarbe. Das dritte Clavier enthielt mehrere für zarte Effecte geeignete reale und gemischte Stimmen, war aber bei seiner unzuverlässigen, leicht zu Störung führenden Behandlungsart fast unbrauchbar. Das Pedal taugte in seinen sechszehnfüßigen Labialstimmen, einen Subbaß ausgenommen, ganz und gar Nichts. Principalbaß, Violon und Octavbaß 8′ tönten zusammen so leise, wie eine einzige sechszehnfüßige Stimme guter Construction. Von den Rohrwerken waren die Trompete 8′ im Hauptwerk und die Clarine 4′ im Pedal, obwol ebenfalls von weichem, aber edlem Ton, zu Solosätzen wohl zu brauchen; Fagott 16′ im Hauptwerk und Trompete 8′ im Pedal aber wegen ihres häßlichen plärrenden Tones unverwendbar; die Posaune 16′, Nichts weniger als prompt in der Ansprache und leicht verstimmbar, wirkte unbedeutend.

Aus der gegebenen Charakteristik der einzelnen Stimmen läßt sich die Gesammtwirkung leicht errathen; Mangel an Fülle und Schallarmuth ergeben sich von selbst und waren auch wirklich das hauptsächliche Gepräge und Gebrechen der Orgel. Schon sehr früh hatte man trotz gerühmter Vortrefflichkeit diesen Hauptübelstand erkannt und gesucht ihm einigermaßen abzuhelfen, indem man bei Gelegenheit von Reparaturen, welche leider das Hauptmoment in der Lebensdauer dieser Orgel bilden, für einige unwesentliche Stimmen andere, den Vollklang fördernde einsetzte. So im Hauptwerk die Rohrflöte 4′ statt der ursprünglichen Terz 2′; im Oberwerk ebenfalls Rohrflöte 4′ statt der ursprünglichen Sexte 1′; im Pedal den schon erwähnten Subbaß 16′ statt der ursprünglichen Quinte 6′.

Entbehrte unsere Orgel jedes Vollklanges und durchgreifender Kraft selbst im leeren Kirchenraume und ermöglichte sie bei dem sanften, stillen Charakter ihrer Stimmen nur eine verhältnißmäßige Kraftäußerung, so mußte die an sich geringe Gesammtmasse bei gefülltem oder vollbesetztem Kirchenraume auf ein noch viel kleineres Maaß, bis zur Trockenheit und Dürftigkeit, herabgedrückt werden. Und so kam es bei starkem Kirchenbesuch, dessen sich die Nicolaikirche stets rühmen kann, daß selbst das volle Werk zur Füllung des großen Kirchenraumes und zur Führung einer so zahlreichen Versammlung sich als unzureichend erwies. Beim gleichzeitigen Spiel auf zwei Clavieren war man, um den Cantus firmus so viel als möglich zu markiren, genöthigt, die sämmtlichen Stimmen des Hauptwerkes, zu denen durch Koppelung noch die zur Begleitung gezogenen Stimmen des Oberwerkes kamen, zu nehmen; und doch blieb die Wirkung des Cantus firmus, dem 20 und mehr Stimmen zufielen, unter denen Trompete 8′, Mixtur 6fach, Cimbel, Quinte, Octave 2′, Cornett 4fach ꝛc., immer nur eine geringe.

In Folge des Mangels sichernder Leitung, bei weniger bekannten Melodien, steter Unsicherheit, Schwankung und Verwirrung preisgegeben, oder bei den bekannteren den eigenen Weg gehend, verfiel daher auch der Gesang der Gemeinde, wie überhaupt der massenhafte Volksgesang nur zu leicht, in die Fehler des Schleppens und Ziehens im Zeitmaaße und des Falschsingens; denn der Orgelklang, in diesen Fällen von der Gemeinde übertönt, trat nur in den Pausen deutlich hervor, und diente auf diesen Ruhepuncten wenigstens dazu, der Gemeinde wenn auch nur zur momentanen Einigung zu verhelfen. Reinheit im Singen und richtige, dem Liedcharakter angemessene Bewegung war selbstverständlich nur bei kleinen Versammlungen zu erreichen. Hier erst erlangte der Organist Selbstständigkeit sowol in Hinsicht auf die Leitung des Gesanges, als auf die künstlerische Behandlung seines Instrumentes; denn außerdem hing er ja ganz von der Gemeinde ab und war genöthigt, sich in allen diesen Dingen passiv zu verhalten.

Wie schallarm überhaupt die Stimmen dieser Orgel waren, möge noch daraus hervorgehen, daß man beim Spiel mit her-

vortretendem Cantus firmus dem Hauptwerke seine zwei Sechszehnfüßer (Principal und Quintatön) ohne Beeinträchtigung der scharfen Stimmen lassen, beim sanften Spiel auf dem Oberwerk hingegen zu einer einzigen Flöte 8′ sämmtliche Labialbässe (Principal 16′, Subbaß 16′, Violon 16′, und Octave 8′) verwenden konnte, unter denen der schon erwähnte neu gebaute Subbaß fast allein den Baß repräsentirte.

(Fortsetzung folgt.)

Wagner's Antwort auf die Kritik von H. Berlioz*).

Mein lieber Berlioz!

Als uns vor fünf Jahren in London das Schicksal zusammenführte, schmeichelte ich mir, Ihnen gegenüber insofern im Vortheil zu sein, als ich Ihre Werke vollkommen zu verstehen und zu würdigen vermöchte, während Sie Ihrerseits sich von den meinigen nur unvollständig einen Begriff machen konnten, da sie die deutsche Sprache nicht kannten, zu der meine dramatischen Schöpfungen in einer so innigen Beziehung stehen.

Ich sehe mich heute gezwungen, dieses bescheidenen Vortheils zu entbehren. Seit 11 Jahren finde ich mich außer Stande, die Interpretation meiner eigenen Werke zu genießen; ich habe es satt, der einzige Deutsche zu sein, der noch nicht eine Aufführung des „Lohengrin" angehört hat.

Nicht ehrgeizige Pläne, nicht Hoffnung auf Gelderwerb haben mich dazu veranlaßt, in Frankreich Gastfreundlichkeit für meine Werke zu erbitten. Ich bin einzig durch den Wunsch dazu bestimmt worden, hier meine Musikdramen mit französischem Texte zur Aufführung gebracht zu sehen; und wenn das Publicum die Freundlichkeit hätte, Demjenigen, der so viel Mühe aufzuwenden hat, um nur endlich einmal seine eigenen Schöpfungen zu Gehör zu bekommen, seine Sympathie zu schenken, so würde ich, mein lieber Berlioz, auch ganz gewiß meinerseits die Genugthuung erhalten, von Ihnen verstanden zu werden.

Der Artikel im Journal des Débats, den Sie meinen Concerten zu widmen die Güte hatten, enthält nicht allein für mich sehr schmeichelhafte Dinge, für die ich Ihnen meinen Dank abstatte: er giebt mir auch die von mir mit Begierde ergriffene Gelegenheit, Ihnen etliche summarische Erläuterungen darüber zukommen zu lassen, was Sie „Zukunftsmusik" nennen, und womit Sie Ihre Leser ernsthafter Weise unterhalten zu müssen geglaubt haben.

Sie also meinen auch, daß dieser Name wirklich eine Schule umfasse, deren Haupt ich sei? Daß ich mir eines schönen Tages vorgesetzt habe, gewisse Principien festzustellen, gewisse Thesen, die Sie in zwei Kategorien theilen, von denen die erste, unbedingt von Ihnen angenommen, seit langer Zeit von Jedermann erkannte Wahrheiten in sich schließt; von denen die zweite, die Ihre Mißbilligung findet, aus einer Reihe von Absurditäten besteht? — Mich der lächerlichen Eitelkeit zu zeihen, als ob ich alte Grundsätze für neu auszugeben beabsichtigte, oder der thörigten Anmaßung, als unumstößliche Principien aufzustellen, was man in allen Sprachen Dummheiten nennt, hieße zu gleicher Zeit meinen Charakter verkennen und das Bischen Intelligenz, das mir der Himmel hat zu Theil werden lassen, beschimpfen. Ihre Explicationen in dieser Beziehung, gestatten Sie mir es zu sagen, sind mir etwas undeutlich vorgekommen; und da ich Ihre freundschaftliche Theilnahme vollständig kenne, werden Sie es sicher für wünschenswerth erachten, daß ich Sie aus Ihrem Zweifel, resp. aus Ihrem Irrthum herausziehe.

Erfahren Sie denn, mein lieber Berlioz, daß nicht ich der Erfinder der „Zukunftsmusik" bin, sondern vielmehr Hr. Professor Bischoff in Cöln. Gelegenheit zum Entstehen dieses hohlen Ausdrucks gab die Herausgabe eines meiner Werke unter dem Titel: „Das Kunstwerk der Zukunft" vor etwa 10 Jahren. Dieses Buch stammt aus einer Zeit, wo ernste Ereignisse mir auf längere Zeit die Ausübung meiner Kunst untersagt hatten, wo mein Geist, durch die Erfahrung gestärkt, sich in vertieftem Studium der Kunstprobleme sammelte, deren Lösung jederzeit mein Zielpunct gewesen war.

Auf folgende Weise aber wurde ich zum Schreiben veranlaßt: Im Jahre 1848 war ich bestürzt über die unglaubliche Mißachtung, welche die Revolution für die Kunst an den Tag legte, um die es, wäre die sociale Reform geglückt, mit einem Schlage gethan gewesen wäre. Als ich den Ursachen dieser Mißachtung nachspürte, fand ich zu meinem großen Erstaunen, daß es fast dieselben waren, die Sie, mein lieber Berlioz, veranlassen, keine Gelegenheit vorübergehen zu lassen, ohne Ihrer ironischen Laune im Gebiete der öffentlichen Kunstanstalten den Zügel schießen zu lassen, und ich theilte ohne Weiteres Ihre Ueberzeugung, daß die Institute dieser Art, die Theater im Allgemeinen und die Oper im Besonderen, es sind, die in ihrem Verhältniß zum Publicum von Einflüssen abhängen, die der reinen, der wahren Kunst schnurstracks zuwider laufen. Dort ist die Kunst in der That nur ein Vorwand, unter dem man, mit Aufrechterhaltung des äußerlichen Anstandes, erfolgreich den frivolsten Gelüsten des großstädtischen Publicums schmeichelt.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Ehe ich in meiner Besprechung des Weimarer musikalischen Lebens in diesem Semester fortfahre, will ich Ihnen vorerst bemerken, daß wir uns auf außerordentliche Genüsse gefaßt gemacht hatten, die denn freilich durch Schuld der auch in Weimar mehr als zuviel vertretenen „Mediokratie" bedeutend herabgestimmt wurden.

Ehe ich nun zunächst zum zweiten Abonnementconcert der Capelle übergehe, sei es mir noch vergönnt, eine Nachfeier des Schillerfestes von Seiten des Lesekränzchens zu berühren. Von Bedeutung war für uns ein Trio von Bendel, sowie die melodramatische Bearbeitung der Ballade: „Der Gang nach dem Eisenhammer" von Schiller von demselben Componisten. Beide Compositionen, sowie manches Andere, was wir von Bendel kennen lernten, berechtigt zu guten Erwartungen. Liszt's Künstler-Festzug, besonders für diese Feier bestimmt, wurde in vierhändigem Arrangement von Pflughaupt und Bendel sehr gut vorgetragen. Sie ist aus Motiven der Künstlercantate und der „Ideale" zusammengesetzt. Den Schluß bildete Raff's effectvolles Duo für Violine und Piano.

Das zweite Abonnementconcert wurde mit „Meeresstille [illegible] eröffnet. Musik-Dir.

*) Die deutsche Presse hat sich, wie unseren Lesern bekannt ist, beeilt, die Berlioz'sche Kritik über Wagner's Concerte zum Abdruck zu bringen, so daß es nicht nöthig sein dürfte, an dieser Stelle über den Inhalt derselben noch Etwas zu sagen. Wir halten es daher für unsere Pflicht, jetzt die soeben in der Presse théatrale vom 26. Februar erschienene Antwort Wagner's in wortgetreuer Uebersetzung mitzutheilen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht verfehlen, auf die bezeichnete Pariser Zeitschrift aufmerksam zu machen; sie bringt vielfache Nachrichten über die Vertreter des F

John aus Halle excellirte mit zwei Gesangpiècen, die allerdings keinen rechten Concertanstrich hatten. Kammermusikus Saul trug, abgesehen von einigen Aeußerlichkeiten, Reißiger's Phantasie für Clarinette recht gelungen vor. Ebenso läßt sich von dem Vortrage unseres neuen Flötisten, Hrn. Winkler, der eine Phantasie von Heinemeyer auf der Metallflöte blies, recht Vortheilhaftes sagen. Die Krone des Concertes bildete jedoch Franz Schubert's farben- und phantasiereiche Symphonie in C dur, welche hier zum erstenmal, soviel uns bekannt, öffentlich executirt wurde. Das herrliche, wenn auch hier und da etwas gedehnte Werk erwarb sich durch seinen üppigen Farben- und Gedankenreichthum den größten Erfolg.

Die dritte Aufführung begann mit Hector Berlioz' Vehmrichter-Ouverture. Wenn wir nun auch Einiges in derselben anders gewünscht hätten, so sind wir doch für die Vorführung dieser selten gehörten Composition des geistreichen Franzosen dankbar. Hierauf hatten wir Gelegenheit, unseren hochbegabten Concert-M. Singer in dem Concert von Paganini zu bewundern. Die Composition bot in rein musikalischer Hinsicht weniger Interesse, um so mehr aber Singer's tadellose Technik und geistige Auffassung, so daß der liebenswürdige Künstler stürmisch gerufen wurde. Die Gesangsoli hatte Frau Capell-M. Wettig, die Wittwe des leider zu früh verstorbenen Capell-M. Carl Wettig in Brünn, (wol einem der besten Schüler des Leipziger Conservatoriums) übernommen. Sie sang die Ocean-Arie aus „Oberon" und eine Arie von Mozart mit ungewöhnlichem Beifall, und wurde ebenso wie unsere rühmlichst bekannte Harfenvirtuosin Frau Dr. Pohl, welche ein Rondo von Godefroid vortrefflich vortrug, stürmisch gerufen. Beethoven's achte Symphonie bildete den würdigen Schluß. Das Allegretto cherzando mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden.

Das vierte (letzte) Concert wurde mit Schumann's Manfred-Ouverture eröffnet, worauf Frl. Berghaus Mendelssohn's Concertarie mit schöner Stimme und correctem Vortrage ausführte. Statt der Arie aus Rossini's Stabat mater hätten wir lieber eine gediegenere Gesangscomposition gehört. Hr. Grün, Mitglied der Capelle, zeigte sich in Beethoven's D dur-Concert als ein recht wackerer Violinist. Die letzte Nummer bildete Beethoven's Pastoralsymphonie, welche sich ungewöhnlichen Beifall erwarb. Ursprünglich hatte man auch eine von Liszt's symphonischen Dichtungen — irren wir nicht, so war es „Mazeppa" — zur Darstellung bringen wollen; allein Liszt hatte sich unter den obwaltenden Umständen eine solche verbeten.

Obwol man seit Jahren eifrig nach dergleichen Aufführungen verlangt hatte, so war doch die Betheiligung, namentlich in den ersten Concerten, eine nur mäßige; am schwächsten war die haute volée vertreten. — Einen besonderen Genuß bot die Soirée unsers Pianisten Robert Pflughaupt am 16. December. Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1 wurde von den HH. Fleischhauer und Bürchl (Mitgliedern der Capelle), sowie vom Concertgeber mit gutem Verständniß ausgeführt. Frl. Bering, eine Schülerin unsers trefflichen Kammersängers v. Milde, sang die Arie aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck, sowie zwei Lieder: „Gute Nacht" von Schubert und „die Erwartung" von Bendel, zum Danke des Publicums. Mad. Sophie Pflughaupt erntete durch Liszt's Etude in As, sowie durch Mendelssohn's Lied ohne Worte (Op. 53, Nr. 3) verdienten Applaus. — Einem on dit zufolge steht uns zum 8. April d. J. — zum Geburtstage der Großherzogin — ein musikalischer Hochgenuß — Wagner's „Tristan und Isolde" bevor.

Die im vorigen Jahre begonnenen geistlichen Concerte werden in diesem Jahre fortgesetzt werden, da Prof. Töpfer ein Künstler ist, der die Gebilde der neuen Schule mit großem Interesse verfolgt. Seiner neuen „Orgelbautheorie" nach gehört er unbedingt zur neudeutschen Schule. Nachdem die Orgeln der Stadt- und Hofkirche eine Reparatur von den rühmlichst bekannten Orgelbaumeistern Carl und August Peternell, welche gegenwärtig im Großherzogthum Weimar den größten Ruf besitzen, erfahren haben, wird namentlich Liszt's Messe für Männerchor, Töpfer's Arrangement des „Halleluja" aus dem „Messias", Liszt's Ave Maria und Dante-Fuge für Orgel, sowie dessen Bach-Phantasie aufgeführt werden.

Die Lehrerwelt des Großherzogthums sammelt sich immer mehr unter die Fahne des musikalischen Fortschrittes. So werden bei der allgemeinen Lehrerversammlung in Weida (August d. J.) Liszt's „Präludien" für zwei Pianos, dessen „Tasso" zu vier Händen, sowie Theile aus seiner Messe für Männerstimmen, Weimars Volkslied in der populären Bearbeitung von Gottschalg und dessen Festgesang zur Aufführung kommen. A. W. G.

Aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Das Schillerfest wurde außer durch die dazu geeigneten Stücke „Braut von Messina", „Wallensteins Lager" u. s. w. auf unserer Bühne auch musikalisch gefeiert. Außer der bekannten Männer-Cantate Mendelssohn's „An die Künstler", von unsern Opernsolisten und dem Chorpersonale gesungen, interessirten zwei Novitäten: eine Fest-Ouverture in D dur von Gustav Schmidt (unserm Operndirigenten), welcher zwei geschickt durchgeführte Hauptmotive: Der Chor an die Freude aus der 9. Symphonie von Beethoven und das bekannte Studentenlied „Gaudeamus igitur" zu Grunde lagen. Desgleichen ein gemischtes Vocal-Quartett mit Orgel und Orchester über Schiller's „die Worte des Glaubens" von unserm Chordirector Goltermann. Eine wohlthuende und sanft anregende Composition. Dieser Vorfeier (am 9. November) reihten sich in verschiedenen Localen noch die dreizehn Liederkränze an, womit unsere gute Stadt gesegnet ist, und daß es dann nicht an schillernden Gedichten, Toasten, Gesängen und Haarbeuteln fehlte, kann man sich denken. — Auch wurden Beethoven's und C. M. v. Weber's Geburtstage durch Theaterconcerte gefeiert: am 17. December die Musik zu dem Ballet „die Geschöpfe des Prometheus", „elegischer Gesang für 4 Stimmen" und das melodramatische Festspiel zu „die Ruinen von Athen", wozu der Schauspieler Lehfeld den verbindenden Text von Robert Heller sprach, und am 18. December Weber's Jubel-Ouverture, und das v. Brackel'sche Festspiel mit lebenden Bildern, worauf die Oper „Freischütz" folgte Wie ich höre, hat die hiesige Darstellung so seltener Reliquien auf unserer Bühne auch im Auslande Sensation gemacht, und sind selbst Adressen der Anerkennung an die hiesige Direction eingelaufen. Wären diese Vorstellungen auch nicht so gelungen gewesen, als sie es in der That waren, so hätte die feierliche Stimmung des Publicums schon nachgeholfen. — Ebenfalls im Theater spielten: Frl. Amalie Bido, Schülerin des Conservatoirs zu Brüssel, Violinpiècen von Habeneck und Leo-

nard. Kleiner Ton, ohne besonderen Schwung, aber rein, sicher und mit Eleganz. Leeres Haus.

Die vier Museen bis zum 16. December gaben an Symphonien: von Spohr die dritte in C moll, von Beethoven die Eroica und die in B dur, von Jos. Haydn die in C dur. Ouverturen: von Mendelssohn zu „Ruy Blas" und „Heimkehr aus der Fremde", von Julius Rietz die Concert-Ouverture in A dur; und Robert Schumann: Ouverture, Scherzo und Finale. Instrumentalvirtuosen waren: der Londoner Violoncellist Alfred Piatti, unser hiesiger Concertmeister und Sologeiger Ludwig Straus, der Pianist Pruckner aus Stuttgart und August Kömpel, hannoverscher Kammermusikus. Der Gesang wurde vertreten durch die Damen Carl, Johanna Martin, Frl. Medal und Hrn. Hill-Malapert. Piatti spielte das siebente Romberg'sche Concert (Concert suisse) hier zum erstenmal öffentlich. Von L. Straus weiter unten. Pruckner bekundete in dem Concertstück von C. M. v. Weber und in Compositionen von Speidel, Chopin und Liszt eine fabelhafte Technik, obgleich ich nicht überall mit seiner Auffassung einverstanden bin. Kömpel, ein würdiger Schüler Spohr's, enthusiasmirte in Compositionen seines Meisters (G dur-Concert und Potpourri über Mozart'sche Themen). Durch die feste Haltung, den königlichen Ton und die classische Würde seiner Schule drängt sich hie und da ein eigenes individuelles Feuer, drängen sich elektrische Funken und liegt gleichsam die ernste Lehre mit dem Streben nach einer freieren, moderneren Richtung im Kampfe. Es kommt nun darauf an, in Zukunft beide Elemente ohne Nachtheil des einen oder anderen zu vereinigen. — Von den Gesangsvorträgen hebe ich die der Frl. Johanna Martin besonders hervor, da dieselben einen Lebensabschnitt bezeichnen und die oben genannten Sänger durch meine früheren Briefe Ihren Lesern bereits bekannt sind. Frl. Martin, hier wie in einem späteren Concert, zeigt dramatische Begabung und besitzt bei einem sonoren, umfangreichen Sopran und schöner Gestalt eine bedeutende Bravour-Fähigkeit, also Eigenschaften, die unwillkürlich zur Bühne drängen, so sehr auch dieser Boden gewöhnlich zur Arena wird. Etwas mehr Maaß in leidenschaftlicher Bewegung dürfte freilich ästhetisch wirksamer sein, und hoffen wir daher, daß diese Bemerkung Früchte bringe. Gastspiele oder vielmehr Versuche auf hiesiger Bühne waren schon im Gange, als sich die Sache plötzlich verschlug. Einem wahren Talente aber wird es an keiner Heimath fehlen.

Dem Museum gegenüber als Kunstinstitut befolgt der aus Dilettanten bestehende „philharmonische Verein" eine und dieselbe Tendenz; beide Vereine dirigirt Hr. Messer. Des letzteren Vereines Kräfte und Bestrebungen sind uns bereits bekannt, und seine Fortschritte sprachen sich am 8. December zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens genügend aus. Der Reinertrag wurde dem Fond für die Anschaffung einer Orgel im neuen Saal (der bereits in Angriff genommen ist) bestimmt. Das Programm dieser großen Feier war: Zwei Ouverturen: von Gluck zur „Alceste" und von Aloys Schmitt (Festouverture in Es dur); die D dur-Symphonie von Mozart; das Trio-Concert in C dur von Beethoven (woraus die berühmte vierhändige Polonaise), vorgetragen von den HH. Henkel, Dietz und Siedentopf; Chöre aus „Davidde penitente", worin Frl. Dorothea Narz die Soli mit oratorischer Weihe vortrug; und zum Schlusse das „Halleluja" aus Händel's „Messias". Beide Chöre gab ein Theil des Cäcilien-Vereins. Diesen Verein und den Rühl'schen habe ich ihrer Stellung nach schon bezeichnet. Wenn der ältere Chor sich durch ruhige Haltung und Erfahrung auszeichnet, so der jüngere durch muthiges Eingreifen in den Geist der Compositionen, wie durch seinen mächtigen Fortschritt, und die Jugend (die artistische) wird auch ein Alter haben. So ergänzen sich beide Vereine und wetteifern mit einander an Gediegenheit der Leistungen. Mit Vergnügen gewahrten wir die Ausgleichung langer Mißverständnisse zwischen dem Rühl'schen Verein und unserm Theaterorchester. Kurz hinter einander eröffneten beide ihre Sitzungen. Der Cäcilien-Verein am 25. November mit dem Mozart'schen Requiem und der Symphonie-Cantate Mendelssohn's; der Rühl'sche am 16. December mit dem 130. Psalm von Seb. Bach und der Beethoven'schen Missa in C (Op. 86). Zu beiden Abenden sandte auch die Oper ihren Contingent, welcher so würdig vertreten war, als von Sängern erwartet werden kann, die sich täglich in dem Vortrage der verschiedenartigsten Genres der Oper und Kammer bewegen müssen, und die Einheit eines rein oratorisch-kirchlichen Styls nicht wohl streng behaupten können.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 23. Februar fand im Saale des Gewandhauses das Jahresconcert zum Besten der hiesigen Armen statt; es war spärlicher besucht, als man dem Zweck zu Liebe hätte wünschen mögen. Das Programm war jedenfalls auch einer stärkeren Theilnahme würdig, es brachte zu Anfang die Ossian-Ouverture von Gade, sodann eine bedeutende Novität: „Des Sängers Fluch", Ballade von L. Uhland, bearbeitet von R. Pohl, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Robert Schumann, und im zweiten Theile „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. — Gade's Ouverture vermochte sich bei dieser jüngsten Aufführung nur noch einen geringen Beifall zu erwerben. Ein hoch bedeutendes, sonderbarer Weise in Leipzig bisher noch nicht aufgeführtes Werk ist die Schumann'sche Ballade. Sie steht, was die Tiefe der Charakteristik, die Originalität und Schärfe der musikalischen Zeichnung, die Größe des Ausdrucks, sowie den Glanz der Orchestration und die Verwendung der Chormassen betrifft, auf gleicher Höhe mit der zweiten und dritten Abtheilung seines „Faust" und mit dem ganzen „Manfred." In anderen Beziehungen freilich ist ein Ermatten der Productionskraft, der Mangel einer letzten Feile zu bemerken. Das Uhland'sche Gedicht ist von Pohl mit Geschick dramatisch vertieft u[...]

[...] Originals auf eine frühere Liebe der Königin zu einem wahrhaft psychologischen, motivirten Conflict ausgedehnt; mit dieser dramatisirten Anordnung hält der Componist, was innere Steigerung anbetrifft, nicht ganz gleichen Schritt. Nach dem köstlichen „provençalischen Liede" des Jünglings, das nicht seines Gleichen haben dürfte, nach der unendlich markigen, leidenschaftlichen Ballade des Harfners, nach den lieblichen Gesängen der Königin und dem köstlichen Schlacht- und Freiheitschor fällt das längere Duett des Jünglings und Harfners ab, und auch der prachtvolle Chor „Nicht schamroth weichen soll", der sich anschließt, vermag für die recitativische Monotonie der folgenden Scenen nicht ganz zu entschädigen; die Katastrophe tritt musikalisch nicht in der gewaltigen Beleuchtung der Textesworte auf, und erst der wundervoll gefärbte Chorschluß steigert den Eindruck wieder zu einer Innigkeit, der sich kein gemüthstiefer Zuhörer wird entziehen mögen. Wir wiederholen: dieses nachgelassene Werk Schumann's steht in vielfacher Beziehung seinen besten Tonschöpfungen ebenbürtig zur Seite. — Die Ausführung beider Chorstücke war eine im Ganzen lobenswerthe. Von den Solisten haben wir die Damen Frau Dreyschock und Frl. Ida Dannemann, sowie den Bassisten Hrn. Gitt vom hiesigen Stadttheater nur zu nennen, da ihre Leistungen schon bekannt sind. Hr. Ernst Koch aus Cöln hatte die Tenor-, Hr. Anton Mitterwurzer aus Dresden die [...]

[...]anntlich von solider Schule

und gutem Verständniß, hat die eigentliche Periode seiner Blüthe hinter sich; sein Kehlansatz, seine öfteren Nasaltöne beeinträchtigten namentlich die Wirkung des Schumann'schen Werkes sehr. Hr. Mitterwurzer geht in seinen Concertvorträgen zuweilen über das schöne Maaß hinweg, eine Folge davon war an diesem Abend, daß er in beiden Werken nicht bis zum Schlusse mit seinen Kräften aushielt. Die Harfenpartie wurde von dem königl. Kammermusikus Tombo aus Dresden gespielt.

Leipzig Am 25. Februar fand im Saale des Gewandhauses das Jahresconcert des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner statt, unter Mitwirkung des Kammersängers C Koch aus Cöln und des Concert-M. Ferd. David. Das Gewandhausorchester spielte unter Rietz' Direction dessen Lustspiel-Ouverture und die Ouverture zu „Egmont." Der Gesangverein selbst, über dessen Leistungen wol Nichts mehr zu sagen ist, sang den Chor aus „Oedipus in Kolonos": „Ach wär' ich" und den Bacchuschor aus „Antigone" von Mendelssohn, an Liedern ohne Orchester-Begleitung: „Das deutsche Vaterland" von Reichardt, dem wir mehr intensive Wärme und ein kräftigeres Hervortreten der überhaupt etwas schwachen Tenöre gewünscht hätten; „Rastlose Liebe" von Spohr, „Schneeglöckchen" von Dürrner, beide charakteristische und schwierige Gesänge wol zum Gedächtniß an die vor Kurzem gestorbenen Componisten, die beide Ehrenmitglieder des Vereins waren; im „Hafislied" von Bierling ließ das Ensemble zu wünschen, dagegen war der Vortrag des unendlich zarten: „Ritornell" von Schumann eine sehr anerkennenswerthe Leistung. — Hr. Concert-M. David erwarb sich durch seine „Schottische Phantasie," ein originelles Tonstück, reichen Beifall und Hervorruf. Mit Freude erkennen wir diesmal auch die Leistungen des Hrn. Koch im Liedervortrage an. Seine tüchtige musikalische Bildung half ihm über manche Klippe hinweg, die bei seinen Jahren nun einmal unvermeidlich ist, und wenngleich nicht Alles zur vollen Geltung kam, so war doch die gesammte geistige Auffassung und in Bezug auf Accentuation namentlich der Vortrag von Beethoven's schottischem Lied (mit Begleitung der Violine und des Violoncells), Schumann's „Wanderlied" und den drei Schubert'schen Gesängen aus der „Winterreise" sehr ansprechend. Für das Schumann'sche „Ich grolle nicht" reichten leider die Stimmmittel nur in bedingtem Grade aus, doch entwickelten sich gerade in diesem Meisterstücke der Seelenmalerei die guten Eigenschaften unseres Gastes im hohen Grade; der bedeutende Beifall war darum auch recht wohl am Orte.

Leipzig. Am 26. Februar hatte Hermann Hirschbach eine zweite Aufführung von eigenen Compositionen im Saale der Buchhändlerbörse, vor einem eingeladenen Publicum, veranstaltet. Das Programm brachte diesmal die Ouverture zu „Götz von Berlichingen" und die „Lebenskämpfe" (Symphonie Op. 46) als Orchesterstücke, und ein Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell in C moll. Die Ausführung des letzteren durch die HH. Haubold, Hilf, Hunger, Albrecht und L. Grützmacher, sowie der Orchesterwerke durch das Theaterorchester und „andere Künstler" unter v. Bernuth's Leitung war eine recht wackere; das Quintett und die Symphonie fanden lebhaften Beifall, und es dürfte somit zu erwarten stehen, daß der Componist seinen Zweck, durch diese Aufführungen seine ausgewählten Werke der Oeffentlichkeit zu erschließen, wenigstens in gewissem Grade erreichen werde. Wir unsrerseits wünschen das aus denselben Gründen, aus denen wir überhaupt für jede productive Kraft irgend welcher Sphäre den rechten, gedeihlichen Boden wünschen. Das größte Hinderniß der Verbreitung von Hirschbach's Muse, um das von vornherein zu betonen, liegt freilich in der technischen Unfertigkeit dieser Werke selbst, und ein rechter Erfolg wird sich darum, wie im vorliegenden Falle, so voraussichtlich bei jeder Aufführung nur für diejenigen seiner Productionen einfinden, in denen die vielen tüchtigen, keineswegs oberflächlichen Gedanken durch tüchtige Arbeit, durch concise Ausprägung, durch einen übersichtlichen Bau der Sätze und die durchaus nothwendige Gliederung der Theile im eigentlichen Sinne verwerthet sind. Das ist in seinem C moll-Quintett mit Ausnahme des letzten Satzes der Fall und darum sei dieses Werk den Musikern und namentlich auch geistvollen Musikfreunden empfohlen. „Die Lebenskämpfe", in denen wiederum Ungeschick in der Gliederung, mit geringerer Originalität der öfters ganz banalen Motive im Bunde, einer frischen Wirkung im Wege stehen, vermögen trotz der zu Grunde liegenden Wahrheit, daß es Unsinn sei, die Theile zu wiederholen, doch andrerseits keineswegs für diese Weglassung von Wiederholungen zu entschädigen und so prägt sich in diesem Falle aufs Klarste aus, was wir über den Componisten im Allgemeinen schon gesagt: die Einsicht ist da, aber nicht die hinreichende Kraft, das Erstrebte in die rechte Form zu fügen; es ist ein mannichmal höchst geistvolles, oft auch tief empfundenes Spiel, im Einzelnen von der besten Wirkung, aber im Ganzen ermüdend und verwirrend. Die Ouverture zu „Götz von Berlichingen", um dies schließlich zu erwähnen, steht hinter den beiden eben besprochenen Werken in jeder Beziehung zurück. Nach dem in Aussicht stehenden dritten Concert werden wir Gelegenheit nehmen, auch ein Vorwort mitzutheilen, das Hirschbach diesmal zur Erläuterung beifügte und das unter allen Umständen gründliche Beachtung verdient.

In **Paris** sind in diesen Wochen, wie schon gesagt, eine reiche Zahl hervorragender Virtuosen zusammengetroffen. Hans v. Bülow gab bereits sein drittes Concert, in dem er zur Eröffnung ein großes Trio von C. Frank Op. 1 Nr. 3 mit den Herren Armingaud und Jacquart spielte. Es folgten u. a. von Liszt: „Au bord d'une source," Polonaise, Valse impromptu und Ernani-Paraphrase, sowie Chopin's Nocturne Op. 65 Nr. 2. Mit Hrn. Armingaud zusammen spielte er außerdem das große Duo für Clavier und Violine (von ihm und Singer comp.) über Motive aus „Tannhäuser". v. Bülow wird nun noch am 9. März ein viertes Concert geben, und am 2. März mit Alfred Jaell in dessen Concert die „Préludes" von Liszt spielen, dann am 14. in Utrecht und später auch in Wien concertiren. — Louis Brassin hat zuerst ein eigenes Concert gegeben und dann am 23. Febr. in einer Soirée bei Herz mitgewirkt, bei welcher letzteren Gelegenheit er auch mehrere eigene Saloncompositionen unter großem Beifall vortrug. — Ernst Lübeck, Hofpianist des Königs der Niederlande, hat im Hotel du Louvre concertirt, und vorzüglich durch die Ausführung eines „symphonischen Concerts" eigner Composition für Clavier und Orchester rauschenden Erfolg errungen — Eine jugendliche ungarische Clavierspielerin, Frl. Szerafina Vrabely, läßt sich am 2. März in den Erard'schen Salons hören; ihr begeisterndes Spiel wird sehr gelobt — sie ist eine Schülerin Dreyschock's und von Liszt empfohlen. — Auch der Violinspieler Kömpel aus Hannover hat bei verschiedenen Malen bereits reichen Beifall geerntet, am 8. März wird er unter Mitwirkung der Mad. Szarvady im Saale Beethoven ebenfalls ein eigenes Concert geben.

Berlin. Alexander Dreyschock gab in acht Tagen drei sehr besuchte Concerte im Saale der Singakademie. Das erste Concert fand am 10. Februar statt. In demselben spielte der Concertgeber Beethoven's Es dur-Concert Op. 7., Mendelssohn's G moll-Concert Op. 25 (beide mit Orchesterbegleitung), das Fis dur-Nocturne von Chopin, J. S. Bach's D moll-Gavotte, ein Saltarello und eine Rhapsodie zum „Wintermährchen" eigener Composition. Frl. Ferlesi sang einige Lieder von Meyerbeer und Mercadante. Im zweiten Concert am 15. Februar spielte Dreyschock das C moll-Trio Op. 1 von Beethoven mit den HH. Laub und Jul. Stahlknecht, Lied ohne Worte Nr. 4 (6. Heft) und die F moll-Fuge von Mendelssohn, die Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt, Les Arpéges (Souvenir d'amitié), Invitation à la Polka und Saltarello (auf Verlangen) vom Concertgeber. Dazu Lieder und eine Arie aus „Semiramis", gesungen von Frl. Münster. Am 19. Februar gab Dreyschock sein Abschiedsconcert. Er trug mit den HH. Laub und Dr. Bruns das C moll-Trio von Mendelssohn vor, dann spielte er die Cis moll-Sonate von Beethoven, das Spinnerlied (aus dem Elisabeth-Album), eine Romanze Op. 19, „Rastlose Liebe", Toccata und auf Verlangen Variationen über „Heil dir im Siegerkranz" für die linke Hand eigener Composition. Frau Sämann de Paez sang die Final-Arie aus „Lucrezia Borgia", „Das Fischermädchen" von Meyerbeer und ein Tanzlied aus Dalekarlien (schwedisches Lied). — Seit 1847, wo wir Hrn. Dreyschock hier zum letztenmale gehört, hat er durch sein anhaltendes, rastloses Studium riesige Fortschritte gemacht. Einer von den wenigen Virtuosen, die bei innerer Gefühlsvertiefung mit prägnanter Individualität Materie und Form einheitlich zu durchdringen vermögen, ist er durch seine Leistungen als ausübender Künstler der Mitrepräsentant des melodischen, gesanglichen Elementes geworden. Der Künstler trug in seinem zweiten Concert mit den HH. Kammervirtuosen Concert-M. Laub und Solo-Violoncellisten der königl. Capelle Jul. Stahlknecht namentlich das C moll-Trio Op. 1 von Beethoven mit wahrhafter Vollendung vor. In dieser Auffassung und mit solchem fein nuancirten Vortrage hatten wir dasselbe noch nicht gehört. Die beiden mitwirkenden Künstler trugen natürlich durch ihr discretes Ensemblespiel mit zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei. Waren es beim Spiel des Trios Anmuth, Zartheit, Lieblichkeit, welche der Virtuose zum schönsten Kranze flocht, so zeigte er uns durch die Variationen über „Heil dir im Siegerkranz" die ganze Kraft seines linken Handgelenkes, welches eine staunenswerthe Macht und Tonfülle hervorzauberte. Mit seiner Composition „Les Arpéges" gab er uns durch die stark gespielten harpeggirten Decimenaccorde, bei eigenthümlichem Gebrauche der beiden Pedale, wunderbar schöne Klangschattirungen in Accordenfolgen wie eigenthümliche Klangfarben in einzelnen nachklingenden Melodietönen unter einem Kreuzfeuer von Passagen. Man glaubte stellenweise Harfen-,

Fagott- und Oboentöne zu hören. Daß Dreyschock bei dem Spiel der Liszt'schen Rhapsodie hongroise Nr. 6 wirklich „drei Schock" Spielerkraft repräsentirt und er diese wie alle übrigen Piècen seines zweiten Concertprogrammes mit der durchsichtigsten Klarheit und vollkommensten Meisterschaft ausführte, versteht sich von selbst. Das C moll-Trio von Mendelssohn im dritten Concert wurde von Dreyschock, Laub und Dr. Bruns mit vorzüglicher Meisterschaft zur Geltung gebracht. Dreyschock's Ton erhielt in den elegischen Sätzen wieder jenen Duft und Zauber, wodurch er im Beethoven'schen Trio das Publicum hinriß. Beethoven's Cis moll-Sonate hätten wir im ersten Satz weniger langsam gewünscht. Ein orcanartiger Beifall rief den Künstler viermal hervor und so spielte er „Les Arpéges" zur Freude aller Anwesenden als Zugabe. Diese Salonpièce wie das Spinnerlied halten wir für seine gelungensten Compositionen. Nach jeder Pièce und namentlich nach den linkhändlichen Variationen nahm der Beifall des Auditoriums jene Gestalt an, welche dazu angethan war, das Haus wankend zu machen. Frau Sämann de Paez, die italienisch-deutsche Primadonna, sang, wie im zweiten Burghardt'schen Concert, unter bedeutendem Beifall der Zuhörer die vorn bezeichneten Gesangsnummern. In allen drei Concerten benutzte Dreyschock ein und dasselbe Instrument aus der Bechstein'schen Fabrik. Th. Rode.

Berlin. Am 17. Februar gab unser genialer Concertmeister und K. Kammervirtuose Ferd. Laub im Saale der Singakademie unter Mitwirkung der schwedischen Sängerin Frl. Signe Hebbe, dem K. K. Kammervirtuosen Alex. Dreyschock und der Liebig'schen Capelle unter Leitung des K. Musik-Dir. R. Wuerst eins der besuchtesten Concerte dieser Saison. Schon öfters hatten wir in d. Bl. Gelegenheit, Laub's Künstlerschaft als Geigervirtuosen festzustellen und zu detailiren. Hatten wir denselben auch schon früher den verjüngten Paganini genannt, der nach allen Kunstrichtungen hin sein Genie mit seltener Vollendung zu entfalten versteht, so haben wir dies durch die Virtuosen-Leistungen seines Concertes in Rede von Neuem zu bestätigen. Die Polonaise eigener Composition, die er nach Beethoven's Concert und einem Bach'schen Präludium spielte, ist ein melodisch, harmonisch und rhythmisch abgerundetes Musikstück. Außerdem trug er das Air hongrois von Ernst vor, eine der schwierigsten Geigenpiècen. Kamen bei dieser Pièce hin und wieder im Orchester einige Menschlichkeiten vor, so ist nur die „einzige" Probe daran schuld. Mit einer kurzen Probe sämmtliche Sachen abthun zu wollen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Auch das Ronde des lutins von Bazzini gelang Hrn. Laub, wie alles Uebrige, ganz vorzüglich. Jede Pièce erntete den glänzendsten Beifall. Er wird nun in kurzer Zeit seine Kunstreise nach Holland antreten. Alex. Dreyschock spielte das Clavierconcert in G moll von Mendelssohn ebenso vollendet wie in seinem ersten Concert. Mit stürmischem Beifall hervorgerufen, mußte er den letzten Satz dieses Concertes wiederholen. Frl. Signe Hebbe sang eine Arie aus „Figaro" und zwei schwedische Lieder, jedoch mit merkbarer Aengstlichkeit.

Wien, den 27. Februar. Gestern kam unter Herbeck's Leitung Liszt's „Prometheus" zur Aufführung. Das Werk wurde nach jeder Abtheilung zuerst laut und freudig beklatscht, dann aber von anderen Seiten her auf die roheste Art zischend verhöhnt, und die leidige Claque that ihr Möglichstes, das letzte und entscheidende Wort zu haben. Nicht genug. Seltsamerweise stellte man in diesem Concerte den Liszt'schen „Prometheus" mit der Mozart'schen G moll-Symphonie zusammen. Kann es klaffendere Antithesen geben, als diese? Herbeck kann Nichts für diesen Ungeschmack. Er wurde durch das Programmwahlcomité überstimmt. Er hatte — irre ich nicht — eine Schumann'sche Symphonie, und — ihr vorangehend — Spohr's „Berggeistouverture" angesetzt. Beides wurde gestrichen. Auch kann Herbeck Nichts für die im Ganzen mißlungene Aufführung. Man kann die Proben nicht gründlicher, liebevoller leiten als er. Die Chöre gingen auch gut. Allein das Orchester zeigte sich schon bei den Proben so unwillig, ja höhnend der Liszt'schen Musik gegenüber, daß es ein wahrer Jammer war. Auch gestern spielten sie alle lau und ohne die mindeste Sorgfalt selbst im Puncte der äußeren Correctheit. Darauf kam, wie gesagt, die Mozart'sche G moll-Symphonie. Herbeck tritt ans Dirigirpult. Zischer und Klatscher scheinen von früheren Kraftanstrengungen her erschöpft, daher kein Laut. Die ersten drei Tacte des Themas ertönen, und der Saal erdröhnt von lautesten Bravos. Jeder Satz wird durch gleiche Signale verabschiedet. Die Menuett wird mit Sturm da Capo begehrt. Es fehlte nicht viel, so wäre die ganze Symphonie noch einmal wiederholt worden.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Das wegen der Schönheit seiner weiblichen Mitglieder europaberühmte Warschauer Ballet wird nächstens im Victoriatheater zu Berlin gastiren. Eine gefährliche Concurrenz für die weiblichen Mitglieder des dortigen Hoftheaters!

Frl. Tietjens ist zu einem Gastspiele nach Barzelona gereist.

Am Aschermittwoch fand in Dresden zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen der königl. musikalischen Capelle ein „großes" Concert, zugleich als Gedächtnißfeier für Reißiger, statt. Der erste Theil bot deßhalb nur Compositionen des Verstorbenen: Ouverture zu „Adele de Foix", den 150. Psalm, das „Salve regina" und Stücke aus „David". Den zweiten Theil bildete die Eroica.

Am 21. Februar gab Alexander Dreyschock in Berlin im Saale der Singakademie noch ein Concert zum Besten des Volksdankes für Preußens Krieger. Er spielte darin das Beethoven'sche Concert in C moll (mit eigener Cadenz) und das F moll-Concertstück von C. M. v. Weber, von eigenen Compositionen: „Hommage à Haydn", den Saltarello und die Variationen über „Heil dir im Siegerkranz."

Im sechsten Abonnementconcert zu Hannover am 1.. Februar sang Stockhausen die Mozart'sche Arie: „Mentre ti lascio", eine Arie von Carafa und drei Lieder. Der Pianist Racciarone trug Mendelssohn's D moll-Concert und die Polonaise mit Orchester von Chopin, das Orchester eine Jagdouverture von Macfarren (!) und die Eroica vor.

Am 23. Februar gab der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. ein Concert, in dem die Ossian-Ouverture und „Comala" von Gade, und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn zur Aufführung kamen.

Frau Clara Schumann gab in diesen Tagen zu Brünn im Redoutensaale ein Concert.

H. Vieuxtemps concertirte in den letzten Wochen in Warschau.

Musikfeste, Aufführungen. In Hamburg ward am 23. Februar im 18. Concert des Musikvereins Schumann's vollständige Manfredmusik in gelungener Weise aufgeführt. Der Erfolg war im Ganzen ein getheilter, doch haben schon jetzt bei dieser Vorführung einzelne Nummern, so namentlich die Ouverture, das Erscheinen der Alpenfee der Hymnus zum Preise des Ahriman und das Requiem gezündet.

Die Wiener Singakademie wird im vierten philharmonischen Concert am 18. März in der Aufführung des „Israel in Aegypten" mitwirken; in ihrem eigenen dritten Concert am 1. April führt sie Händel's „Timotheus oder die Macht der Musik" auf. Am 15. April kommt auch Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen. Meyerbeer hat nach dem letzten Hofconcert von der Prinzessin von Preußen einen werthvollen Tactirstock zum Geschenk erhalten.

Carrion, Tenorist der italienischen Truppe im Victoriatheater in Berlin, ist zum königl. preußischen Kammersänger ernannt worden.

J. Stockhausen ist vom König von Hannover zu dessen Kammersänger ernannt worden.

Vermischtes.

Wir freuen uns melden zu können, daß nicht nur das von den deutschen Zeitungen ausposaunte Bonmot Rossini's über Wagner eine Ente ist, sondern auch, daß Rossini jederzeit nur in Ausdrücken der reinsten Bewunderung von seinen großen deutschen Genossen gesprochen hat; zwar hat er von Wagner nichts Anderes, als den Einzugsmarsch aus „Tannhäuser", gehört, dieser hat ihm aber „die lebhafteste Freude" bereitet.

Das preußische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten hat das Werk: „System der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen" von Dr. Schwarz zur Vertheilung in den preußischen Seminarien anzuschaffen verordnet.

Zur Preisaufgabe.

Wie uns eine soeben eingelaufene briefliche Nachricht meldet, ist der Verfasser der dritten, mit dem Motto: „Sehn thun unsere Augen" versehenen, bedingungsweise eines Preises für würdig erklärten Arbeit Hr. F. F. Weber in Berlin.

Intelligenz-Blatt.

Musikalien-Nova
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Beriot, Ch. de, Méthode de Violon. 2. Partie. 7 fl. 12 kr.
Beyer, F., Op. 142. Album 1860. 6 Morceaux élégants p. Pfte. Suite 14. 3 fl. 36 kr.
————, Chants patriotiques p. Pfte. Nr. 57. Schwertlied, von *C. M. v. Weber*. Nr. 59. The Gazelle. Indisches Lied. Nr. 59. Schweiz. Volkslied. à 18 kr.
Dancla, Ch., Op. 89. 6 petits Airs variés p. Violon av. Pfte. Nr. 5, 6. à 1 fl.
Esser, H., Op. 61. 6 Lieder f. 1 St. m. Pfte. 1 fl. 48 kr.
Garcia, M., Nouv. Tiaité sommaire de l'art du chant. (Neue summarische Abhandl. üb. d. Kunst d. Gesanges. 10 fl. 48 kr.
Gerville, L. P., Op. 63. Sérénade sur la Romance des noces de Figaro p. Pfte. 45 kr.
Hamm, J. V., Das Allerkleinste. Polka f. Pfte. 18 kr.
————, Etwas noch Kleineres. Polka f. Pfte. 18 kr.
Mangold, C. A, Op. 59. Frühlings-Reigen. 6 Skizzen für Pfte. 2 Hefte. à 1 fl. 12 kr.
Stanzieri, G., Brises d'Italie. Pensées musicales p. Pfte. Nr. 1. Venise. Barcarolle. 45 kr. Nr. 2. Bologne. Caprice. 54 kr. Nr. 3. Florence. Nocturne. 36 kr. Nr. 4. Nâples. Saltarelle. 54 kr. Nr. 5. Sorrente. Andante. 54 kr. Nr. 6. Rome. Canzone et Choral. 54 kr.
Stasny, L., Op. 69. Potpourri sur les Vêpres siciliennes p. petit Orch. 3 fl. 12 kr.
Wallerstein, A., Album 1860. 6 nouv. Danses élég. pour Pfte. 1 fl. 48 kr.
Weber, J., Op. 22. Dinorah. Polka sur le Pardon de Ploërmel pour Pfte. 36 kr.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bott, J. J., Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 21. 3 Thlr. 20 Ngr.
————, Dasselbe Concert mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21. 2 Thlr. 5 Ngr.
Dancla, Charles, 3 Solos de Concertos pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 77. 1 Thlr. 5 Ngr.
Grützmacher, Fr., Collection de Fantaisies d'Opéras. Pièces pour les Amateurs pour Violoncelle et Piano. Op. 16. Nr. 7: Lohengrin, de *R. Wagner*. 1 Thlr.
Kreutzer, R., Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano par *F. Hermann*. Nr. 3 (in E). 1 Thlr. 10 Ngr.

Im **Heinrichshofen**'schen Musikalien-Verlage in *Magdeburg* erschien soeben:

„Christi Einzug in Jerusalem", Advents-Cantate für Solo, Chor und Orchester von *Fr. W. Sering*. Clavierauszug. 3 Thlr.

Professor Dr. *A. B. Marx* hat seiner Freude über das ganze Werk, vom ersten „würdevollen und andächtigen Chore bis zum glanzvoll schliessenden Hallelujah" Ausdruck gegeben. Der Königl. Musikdirector *Hentschel* empfiehlt in seiner Euterpe „das gediegene Werk den Gesangvereinen".

Verlag von **C. Merseburger** in *Leipzig*:

Brähmig, Liederstrauss f. Töchtersch. 2 Hefte. 6 Sgr.
Brauer, Prakt. Elem. Pianof. Schule. 8. Aufl. 1 Thlr.
————, Der Pianof.-Schüler. eine **neue** Elem. Schule Heft **I.** (3. Aufl.) **II. III.** à Heft 1 Thlr.
Hentschel, Evangel. Choralbuch m. Zwischensp. 4. Aufl. 2 Thlr.
Hoppe, Der erste Unterr. im Violinspiel. 9 Sgr.
————, Gesangübungen f. Männerstimmen. $7^1/_2$ Sgr.
Schulz, Kl. Harmonielehre. $4^1/_2$ Sgr.
Widmann, Kl. Gesanglehre f. Schulen. 3. Aufl. 4 Sgr.
————, Generalbassübungen. 15 Sgr.
Euterpe, eine Musikzeitschrift. 1860. 1 Thlr.
(Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikhandlung.)

Neue Musikalien

Im Verlage von **Fr. Kistner** in *Leipzig* erschien soeben:

Chopin, Fréd., Op. 14. „Krakowiak". Grand Rondeau de Concert pour le Piano, arrangé pour Piano à quatre mains par *F. L. Schubert*. 1 Thlr. $12^1/_2$ Ngr.
Kittl, Joh. Fried., Op. 53. S[illegible]stimmige Gesänge für Sopran und Alt mit Begl[illegible] Pfte. 1 Thlr.
Köhler, Louis, Op. 82. Sechs Clavierstücke mit Fingersatz zum Unterricht und zum Vergnügen für vorgeschrttene Schüler. Nr. 1. Am Geburtstage. — Nr. 2. Zur Parade. — Nr. 3. Bauerntanz. Heft I. 15 Ngr.
————, Idem Nr. 4. Etuden-Walzer. — Nr. 5. Trauer-Ceremonie. — Nr. 6. Fuge. Heft II. 15 Ngr.
Mayer, Carl, Op. 271. 20 technische Uebungen für das Pfte. Heft 1 und 4 à 25 Ngr. Heft 2 und 3 à 20 Ngr.
Moscheles, Ign., Op. 126. Grosse Concert-Etude für Pianoforte $12^1/_2$ Ngr.
Mozart, W. A., Six Quintuos arrangés pour Piano à quatre mains par *Charles Czerny*. Nr. 2. 1 Thlr. 25 Ngr.
Onslow, George, Op. 80. Quintetto Nr. 33 pour deux Violons, deux Violes et Violoncelle, arrangé pour le Piano à quatre mains par *H. Enke*. 1 Thlr. 20 Ngr.
————, Op. 82. Quintetto Nr. 34, pour deux Violons, deux Violes et Violoncelle, arrangé pour le Piano à quatre mains par *H. Enke*. 1 Thlr. $17^1/_2$ Ngr.
Raff, Joachim, Op. 75, Nr. 5. Après le coucher du soleil. Meditation au Piano. 10 Ngr.
————, Op. 75, Nr. 6. „Manon", Rondinetto pour Piano. 10 Ngr.

Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* erschien soeben:

Mazurka-Fantaisie
pour Piano
par
H. G. de Bülow.
Op. 13. Pr. 20 Sgr.

Früher erschien ebendaselbst:

Bülow, H. G. de, Op. 4. Mazurka-Impromptu p. P. 15 Sgr.
————, Op. 6. Invitation à la Polka pour Piano. 20 Sgr.
————, Op. 7. Rêverie fantastique pour Piano. 25 Sgr.
————, Cadenzen zum vierten Clavier-Concert (in G) von *Ludwig van Beethoven*. $22^1/_2$ Sgr.

Leipzig, den 9. März 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 11.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Mittheilungen

über die von Hrn. Friedrich Ladegast in Weißenfels zu erbauende große Orgel in der Nicolaikirche zu Leipzig.

Von
Hermann Schellenberg,
Organist an genannter Kirche.

(Fortsetzung.)

Der Grund dieser so äußerst geringen Wirkungsfähigkeit lag in der auffällig dünnen Beschaffenheit des Materials der Metallstimmen, ferner in dem geringen durch das dünne Pfeifwerk bedingten Winde, endlich in der Construction des Pfeifwerks selbst, welches seinem Material und dem schwachen Windgrade entgegen weite Mensur und engen Aufschnitt hatte. Das Zinnpfeifwerk war aber nicht allein von dünnem, sondern noch besonders von so weichem Material, daß auch ein successiver Verfall nicht ausbleiben konnte. Wie an allen Zinnstimmen trat dieser aber ganz auffallend an dem im Prospect stehenden Principal 16' hervor, dessen Pfeifen schon früher anfingen sich zusammenzusenken und nur durch eine Vorrichtung an den Füßen in ihrer Stellung erhalten wurden. In den letzten Jahren des Bestehens dieser Orgel senkten sich jedoch die größten Pfeifen des Principals von Neuem und endlich so zusammen, daß, da ihre Henkel durch die fortwährend niederziehende Last längst abgerissen waren und der Sims des Gehäuses bei weiterem Nachgeben keinen Schutz mehr gewährte, deren Herunterstürz zu erwarten stand. Um diese Zeit, gegen Ende des Jahres 1855, stellte ich der Behörde die Lage der Sache schriftlich ausführlich dar, wies die Ursachen des schon zu einem hohen Grade gediehenen Verfalls des Werkes, seiner Haltlosigkeit im Ganzen und der geringen Tonausgiebigkeit nach und darauf hin, wie durch Reparaturen, deren die Orgel schon so viele und so kostspielige veranlaßt habe, den großen Mängeln wol augenblicklich und theilweise, aber nie gänzlich abzuhelfen sei.

Um dem Verfall des Werkes für einige Zeit zu steuern, wäre ein neues Principal 16' und durchgängig neues Regierwerk vor der Hand hinreichend gewesen, bis dann wieder einige Stimmen Erneuerung bedurften. Aber was hätte man an dem auf diese Weise nach und nach neu entstehenden Werke gehabt? Viel Kosten und im besten Falle mehr Halt, aber nicht mehr Ton und niemals ein zeitgemäßes Instrument; denn die neuen Stimmen konnten ja nur dem schwachen Winde und damit der ursprünglichen Anlage und Construction des Werkes angepaßt werden. Auch mußte die Stimmung eine andere werden, denn der ehemalige Kammerton, in welchem die Orgel stand, differirte gegen den jetzigen, namentlich im Winter, um einen halben Ton.

Ein solches Unternehmen wäre aber in Anbetracht der großen Reparaturkosten, welche die Orgel bisher schon beansprucht hatte, um 5000 Thlr., und bei der Aussicht auf fernere endlose Reparaturen nur als ein Mißgriff zu bezeichnen gewesen; auf diese Weise hätte man das Beispiel der Merseburger Domorgel nachgeahmt, für deren Reparaturen in einem Zeitraume von 150 Jahren erst die Summe von 10,829 Thlr. geopfert wurde, ehe man sich zu dem vor einigen Jahren vollendeten trefflich gelungenen, von Hrn. Ladegast ausgeführten Neubau entschloß, der bei aller Großartigkeit obenein viel weniger kostete als die vorhergegangenen Reparaturen.

Unter solchen Umständen war ein Neubau die einzig rechte Hülfe, das Vortheilhafteste, von allen weiteren Reparaturen abzustehen und das dafür in der Folge noch dazu ohne allen Gewinn für die Bedeutung des Werkes zu verausgabende Geld gleich einem Neubau zuzuwenden, wodurch derselbe, je eher unternommen, desto wohlfeiler zu stehen kommen mußte.

Unsere umsichtige Behörde entschied sich nach vorausgegangener Prüfung des also gewissenhaft dargelegten Sachverhalts ohne Anstand für den Neubau, und noch vor Ablauf des Jahres 1855 war eine zu diesem Behuf in ihrem Auftrag von mir entworfene Disposition in ihren Händen.

Diese Disposition enthielt auf drei Manualen und Pedal 53 klingende Stimmen; im Mechanismus die neuen Constructionen, als die verschiedenen Koppelungen der Claviere durch Züge, Fußtritte für den Stärkewechsel des Pedals und das Crescendo ꝛc., war aber nur auf die vorhandene Räumlichkeit berechnet.

Von hier an tritt nun Hr. Ladegast, von der wohll. Behörde zur Concurrenz berufen, in Beziehung zu dem Unternehmen. Gleich beim ersten Zusammentreffen mit ihm brachte er mir Wünsche für die Vervollkommnung des Werkes ent-

gegen, welche auch schon die meinigen waren, die ich aber in Ansehung der aus ihrer Verwirklichung nothwendigerweise hervorgehenden weiteren Umgestaltungen bis jetzt zurückgehalten hatte. Mehrere zwischen Hrn. Ladegast und mir stattgefundene Berathungen führten zu einer gegen die erste bedeutend veränderten und erweiterten zweiten Disposition, welche sich bei der großen Sachkenntniß des Hrn. Ladegast so vorzüglich gestaltet hatte, daß ich nicht anstand, mich dem nunmehr von Hrn. Ladegast einzureichenden Plane vollständig anzuschließen und denselben auch von meiner Seite in einer neuen Eingabe für den Neubau vorzuschlagen und zu empfehlen. Dies geschah am 22. Januar 1856. Diese zweite Disposition stellte für das Hauptwerk 17, für das Oberwerk 16, für das Brustwerk 11 und für das Pedal 15, im Ganzen 59 Stimmen auf, ferner 14 Nebenzüge und Fußtritte für Koppelung und Pedalwechsel.

Für die größere Stimmenzahl, worunter sowol im Manual als Pedal mehrere der größten Stimmen, reichte aber der vorhandene Raum nicht aus, es wäre nicht möglich gewesen, das Werk ohne gänzliche Zusammendrückung und daher ohne die größten Nachtheile für die Wirkung in demselben aufzustellen.

Wir waren daher in der Nothwendigkeit, auf die Erweiterung des Orgelgehäuses, resp. Herausrückung desselben um 3 Fuß anzutragen. Mit dieser Gehäusevergrößerung war aber eine andere Umgestaltung unabwendbar verbunden. Diese betraf nämlich das schon bisher sehr beschränkte Orgelchor, welches folgerichtig dem herauszurückenden Gehäuse entsprechend nach der Kirche zu erweitert werden mußte, wenn auch nur der bisherige beschränkte Chorraum wieder erlangt werden sollte.

Nach vorgängiger, auf Veranlassung der wohll. Behörde durch Hrn. Hoforganist Schneider in Dresden geschehener Prüfung der zweiten Disposition, wobei dieselbe bei der anerkannt großen Kennerschaft des Prüfenden namentlich in den gemischten Stimmen dankenswerthe Veränderungen und Erweiterungen erfahren hatte, und dadurch nun die Zahl der klingenden Stimmen auf 63 angewachsen war, wurde auf Grund dieser also festgesetzten Disposition Hrn. Ladegast der Bau der Orgel am 30. October 1856 von der wohll. Behörde übertragen. Kurze Zeit darauf, am 17. December 1856, fanden sämmtliche Beschlüsse des Raths, sowol hinsichtlich des Bauplans für die Orgel und aller äußeren Umgestaltungen als die Wahl des Baumeisters, in öffentlicher Sitzung die Zustimmung der Herren Stadtverordneten.

Hiermit schloß die Angelegenheit vor der Hand ab und die Vollendung des Baues stand in 3 Jahren zu erwarten.

(Fortsetzung folgt.)

Wagner's Antwort auf die Kritik von H. Berlioz.

(Schluß.)

Ich ging weiter. Ich fragte mich, welches in der Kunst die Bedingungen zu sein hätten, unter denen sie dem Publicum eine unwiderstehliche Achtung einzuflößen vermöchte, und um mich nicht zu weit in der Untersuchung über diese Frage hinauszuwagen, nahm ich meinen Ausgangspunct im alten Griechenland. Dort traf ich vor Allem auf das Kunstwerk par excellence, auf das Drama, in dem sich die Idee, sei sie noch so erhaben, noch so tief, sich mit der größten Klarheit, in der umfassendsten, geistvollsten Weise aussprechen kann. Wir sind heutzutage nicht ohne Grund darüber erstaunt, wie 30,000 Griechen mit einem bleibenden Interesse den Tragödien des Aeschylos folgen konnten; aber wenn wir nach dem Mittel forschen, durch das wir ähnliche Resultate erzielen könnten, so finden wir, daß es in der Vereinigung aller mitwirkenden Künste zu einem gemeinschaftlichen Zwecke ist, d. h. zur Erschaffung des vollkommenen und einzig wahren Kunstwerks. Das führte mich dahin, die einzelnen Kunstzweige in ihren Beziehungen zu einander zu studiren und nachdem ich auf diese Weise das Verhältniß gefunden hatte, das zwischen der Skulptur und Mimik besteht, suchte ich nach demjenigen zwischen der Musik und Dichtkunst: aus dieser Untersuchung brachen plötzlich Strahlen hervor, die das Dunkel, das mich bis dahin beunruhigt hatte, vollständig zerstreuten.

Ich erkannte, daß genau da, wo eine dieser Künste an unüberschreitbare Grenzen stößt, sofort mit der strengsten Genauigkeit die Wirksamkeit einer anderen beginnt; daß man folglich durch die Vereinigung dieser beiden Künste mit ergreifendster Deutlichkeit ausdrücken könne, was eine jede für sich nicht darzustellen vermag, daß im Gegentheil jeder Versuch, mit den Mitteln von einer dieser Künste zu erreichen, was nur von beiden vereint ausgeführt werden könnte, nothwendigerweise ins Dunkel führen müßte, zunächst zur Verwirrung, dann zur Ausartung und zur Verderbniß jeder Sonderkunst.

Ich versuchte demnach die Möglichkeit nachzuweisen, ein Werk hervorzubringen, in welchem das, was der menschliche Geist Tiefstes und Höchstes zu fassen vermag, dem gewöhnlichsten Beistande nahe gebracht würde, ohne daß er des Nachdenkens oder kritischer Erörterungen bedürfte — und das ist es, was ich mit dem Namen: „Kunstwerk der Zukunft" bezeichnete.

Urtheilen Sie hiernach, lieber Berlioz, was ich habe empfinden müssen, daß nach einer Zeit von 10 Jahren nicht etwa einer von den leichtfertigen und oberflächlichen Leuten, einer von den Concetti-Händlern, den Wörter-Fabrikanten, den Bravos der Literatur, nein ein ernsthafter Mann, ein hervorragender Künstler, ein einsichtsvoller Kritiker von Ihrer Bildung, von Ihrer Noblesse, noch mehr, daß ein Freund sich auf solche Weise über die Bedeutung meiner Ideen irren konnte, daß er sich nicht gescheut hat, mein Werk mit jenem lächerlichen Namen: „Zukunftsmusik" zu belegen.

Wohlan, mein lieber Berlioz: da mein Buch wahrscheinlich im Original, wie es da ist, für Sie eine unbekannte Sache bleiben wird, so erweisen Sie mir den Freundschaftsdienst, mir auf mein schlichtes Wort zu glauben, daß es keine jener Abgeschmacktheiten enthält, die man mir unterlegt, und das ich darin auf keinerlei Weise über die Frage der musikalischen Grammatik gesprochen habe. Mein Gedanke reicht etwas weiter, und da ich nicht Theoretiker von Haus aus bin, so mußte ich außerdem Anderen die Sorge überlassen, diesen Gegenstand zu behandeln, ebenso wie die kindische Frage, ob es erlaubt sei oder nicht, in Sachen der Harmonie oder der Melodie eine Wendung zu erfinden (faire du néologisme).

Heute, das gestehe ich Ihnen, bin ich fast versucht, die Herausgabe jenes Buches zu bedauern. Und wenn, wie ich soeben erst wieder erfahren habe, die bestunterrichteten und aufgeklärtesten Kritiker sich durch die Vorurtheile des unwissenden Dilettantismus so weit können hinreißen lassen, daß sie sogar während der Aufführung von Werken, die auf solche Weise ihrem Urtheil anheimgestellt sind, auf der Meinung bestehen, darin Nichts als Dinge zu vernehmen, die sich nicht darin finden, wogegen ihnen die wesentliche und Grundidee entgeht — wie soll ich da noch hoffen dürfen, daß der philosophisch ge-

bildete Künstler, der ästhetische Denker vom Publicum besser verstanden werden könnte, wo er nicht einmal vom Professor Bischoff in Cöln verstanden ist.

Aber das ist schon zuviel über ein solches Kapitel. Ich habe Ihnen auseinandergesetzt, was „Zukunftsmusik" war. Ich hoffe, daß wir uns bald, unter ganz gleichen Bedingungen, einander gegenseitig verstehen. Lassen Sie dieses so gastfreie Frankreich meinen Musikdramen ein Asyl gewähren; ich meinerseits erwarte mit der lebhaftesten Ungeduld die Darstellung Ihrer „Trojanerinnen", mit einer Ungeduld, die durch Dreierlei gerechtfertigt ist: zunächst durch die Neigung, die ich für Sie hege, dann durch die Bedeutung, die Ihr Werk ohne Zweifel in der gegenwärtigen musikalischen Welt einnehmen wird, schließlich mehr noch durch die besondere Wichtigkeit, die ich demselben in Beziehung auf die Ideen und Grundsätze beilege, die mich stets geleitet haben. Richard Wagner.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

F. Brendel.

(Fortsetzung aus Nr. 3.)

Die letzten Wochen haben in Veranlassung mehrerer Aufführungen wieder ein ziemlich reiches Material der verschiedensten Kundgebungen und Urtheile in den Blättern zu Tage gefördert. Wir stellen nachstehend Einiges davon, was uns zufällig zu Gesicht kam, zusammen, indem wir die nöthigen Bemerkungen beifügen. Ausführlich soll und kann das natürlich nicht geschehen; nur in Kürze das durchaus Unstatthafte zu widerlegen, ist, wie auch bisher schon in diesen Betrachtungen, hier unser Zweck.

In einem Concert des Otten'schen Musikvereins in Hamburg wurde Liszt's „Loreley" von Frl. Genast gesungen. Der Referent der „Hamburger Nachrichten" nennt die Composition eine „gespreizte". Liszt „verwandle die poetische Stimmung in eine Fieberhitze, und mißbrauche die Klänge einer uralten Sage zu einer tragischen Opernepisode. Die ganze Blindheit seiner ergebenen Anhänger gehöre dazu, wenn sie diese Composition eines Liederkleinodes von der einfachsten Gestalt nicht lächerlich fänden" u. s. w. Dabei beruft sich der Referent auf Franz Schubert's Beispiel, den er als Meister „entzückend naiver" Musik aufstellt. Um zunächst etwas Beiläufiges zu erwähnen, so bemerken wir, daß das in Rede stehende Werk dasselbe ist, das bei unserer Tonkünstler-Versammlung, von einem Publicum von Kennern also, wie es sich nur höchst selten zusammenfindet, da Capo verlangt wurde. Wir brauchten aus diesem Grunde nur ganz einfach zu erwidern, daß die ganze Anmaßung eines fanatisirten Gegners dazu gehöre, um nach solchem Vorgange noch solche Urtheile in die Welt zu senden. Gehen wir indeß auf die Sache ein, so genügt eine einfache historische Nachweisung, um den erhobenen Einwand mit einem Male schlagend zu beseitigen. Dieselben verkehrten Urtheile nämlich kehren jedes Mal wieder, wenn eine Erweiterung über das zur Zeit Geltende hinaus angestrebt wird. Ganz genau dasselbe sagten Rellstab und viele Andere über F. Schubert, und wem dies unbekannt ist, der hat nur nöthig, die von Rellstab in den dreißiger Jahren herausgegebene musikalische Zeitschrift „Iris" nachzuschlagen. Er wird dort in den Jahrgängen 1832 und weiter eine jahrelange auf dieselben Grundsätze gestützte Opposition gegen Schubert finden. Ebenso gesucht, verzerrt, unnatürlich erschien damals Rellstab und allen denen, die noch nicht über Berger, Weber, Zelter u. A., überhaupt über das Lied in seiner einfachsten Gestalt hinausgekommen waren, F. Schubert's Eigenthümlichkeit; man tadelte seine angeblich verkehrte Textauffassung, genau in derselben Weise, wie es der Hamburger Referent mit Liszt's Werk thut. Jetzt ist der damals verketzerte, in seinen Werken als geschraubt und unnatürlich bezeichnete Schubert das Muster entzückend naiver Auffassung geworden! So ändern sich die Zeiten. Die Praxis, die Geschichte haben entschieden. Wer denkt jetzt noch an Jene, die damals ein unzureichendes Verständniß documentirten? Dieselbe Erscheinung wiederholt sich fort und fort, und wird auch in Bezug auf unseren vorliegenden Fall von denselben Resultaten begleitet sein.

Die deutsche Presse hat sich beeilt, das angebliche Bonmot Rossini's bezüglich Wagner's in allen Kreisen zu verbreiten. Jetzt protestirt Rossini selbst dagegen (man vergleiche die betreffende Notiz in dem Feuilleton unserer heutigen Nummer), und es ergiebt sich sonach, daß die ganze Geschichte eine Ente war. Auf diese Weise aber schaden die politischen Zeitungen den künstlerischen Bestrebungen außerordentlich. Denn so sehr sie einerseits zur Verbreitung des Interesses an der Kunst und zur Verallgemeinerung desselben beitragen, so groß ist der Nachtheil, den mehr noch Mangel an Einsicht, als böser Wille herbeiführen. Was geeignet scheint, eine piquante Feuilletonnotiz abzugeben, wird aufgenommen, ohne Untersuchung, ob es wahr oder erlogen ist, gleichviel auch, ob es gegen bessere Grundsätze streitet, oder nicht. Entweder man druckt blindlings ab, was in die Augen fällt, oder man ist so verrannt in Vorurtheile, daß man den crassesten Fanatismus und die erbittertste Gehässigkeit für unbefangene Anschauung auszugeben den Muth hat.

Mit derselben Eilfertigkeit wurde Berlioz' Kritik über Wagner abgedruckt. Daß Berlioz kein Wort Deutsch versteht, daß er also weder mit den betreffenden Schriften, noch auch mit den eng mit dem deutschen Wort verbundenen Tonschöpfungen sich vertraut machen konnte, daß er also wie der Blinde von der Farbe spricht, dies zu bedenken fiel Keinem ein. Nur nach Hörensagen urtheilt Berlioz, und was sich darnach bei ihm für seltsame Vorstellungen gebildet haben, das zeigt seine Kritik und Wagner's treffende Antwort. Dabei wollen wir gar nicht einmal betonen, daß es eine durchaus irrige Auffassung ist (die nicht von uns ausging), wenn man Berlioz im engsten Sinne und unmittelbar zur neudeutschen Schule zählt. Berührungspuncte sind vielfach vorhanden, und in einem weiteren Sinne kann es mit Fug und Recht geschehen. Man darf aber dabei die in der Eigenthümlichkeit des Franzosen begründete Verschiedenheit nicht übersehen, und muß sich also ohne Weiteres sagen, daß Berlioz stets nur bis zu einem gewissen Grade mit deutscher Anschauungsweise übereinstimmen wird.

Das „Dresdener Journal" druckte vor Kurzem jene Stelle aus Dräseke's Artikel „Musikalischer Nachwuchs" (Nr. 7, S. 55, Sp. 1) ab, worin es heißt: „Mag der Satz, den wir mit ganzer Seele vertreten, einseitig oder falsch sein: die Kunst müsse vor Allem aufregen, es wird uns von einem zähen Festhalten daran Niemand abbringen. War ja doch Aufregung das Hauptgefühl, was uns ergriff, als der „Lohengrin" die neue Welt keuscher dramatischer Kunst vor den

Blicken des unmündigen Dilettanten entrollte." Das „Dresdener Journal" hat sich dadurch eine in diesen Tagen von ihm veröffentlichte Berichtigung Dräseke's zugezogen, die es bei etwas mehr Vorsicht und gutem Willen hätte vermeiden können. Nur bei den Haaren konnte überhaupt die Veranlassung zum ersten Abdruck jener Stelle herbeigezogen werden. Daß eine neue Kunsterscheinung zunächst aufregend wirkt, ist keine „neue Kunstanschauung", wie das „Dresdener Journal" meint, sondern eine alte, auch durch Goethe bestätigte Wahrheit. Wenn sich Dräseke einen unmündigen Dilettanten nennt zur Zeit als er „Lohengrin" zuerst kennen lernte, so liegt auf der flachen Hand, daß damit die erste, vor langen Jahren stattgehabte Aufführung des Wagner'schen Werkes gemeint ist. — Eine „nachgeholte Verhimmelung des Claviervirtuosen Tausig" übrigens ist jener Artikel keineswegs. Man muß sehr im Unklaren sein über die Aufgabe der Tagespresse, wenn man, was die erste Pflicht derselben ist: neue strebende Kräfte dem Publicum vorzuführen und die Bekanntschaft damit zu vermitteln — unter dem Gesichtspuncte persönlicher Reclame betrachtet. (Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Den 18. Februar.

Der Charakter unserer musikalischen Saison hat sich im Gegensatz zu früheren Jahren immer mehr und mehr seines virtuosen Gepräges entledigt und mit Beharrlichkeit einer Richtung zugeneigt, für welche ein tieferes Verständniß mit Recht vorausgesetzt werden mag. Nicht geringen Antheil hieran hat außer dem Tonkünstlerverein die Königl. Capelle durch die von ihr gegebenen Symphonie-Concerte, von denen seit meinem letzten Berichte wieder vier stattgefunden haben. Sie brachten uns Symphonien von Haydn: (G dur Nr. 4, B dur Nr. 8. D dur Nr. 10), Mozart (G moll), Beethoven (D dur), Spohr (Es dur, Nr. 1), Franz Schubert (C dur) und Schumann (C dur Nr. 2), eine Suite von J. S. Bach (D dur) und Ouverturen von Gluck: „Iphigenie in Aulis", Beethoven: „Fidelio", Weber: „Oberon", Rossini: „Tell", Spontini: „Olympia", Mendelssohn: „Melusine", Reißiger: „Yelva", und Bennett: „Waldnymphe". Von obengenannten Symphonien kommen Referenten nur die drei letzten in Betracht, da der übrigen Werke Rangordnung längst festgestellt ist und ihrer Ausführung nur Bekanntes nachzurühmen wäre. Mit Spohr's Symphonie in Es gedachte man den dahingeschiedenen Meister zu ehren. Wir wissen nicht, was Spohr selbst von diesem Werke in späterer Zeit gehalten haben mag, möchten aber bezweifeln, ob er durch dasselbe heutigen Anforderungen gegenüber vertreten zu sein wünschte. In formeller Hinsicht ist des Componisten Selbstständigkeit noch wenig entwickelt, ein allzuängstliches Anlehnen an frühere Muster macht sich bemerkbar und der Gedankeninhalt erweist sich als unzureichend für den symphonischen Bau, er fände bequemes Unterkommen in einem Quartett. Die überreiche Blechverkleidung ändert daran Nichts, denn es steckt kein Ritter dahinter. Spohr's Verdienste in allen Ehren und an seinem Orte, aber belebend anzuregen vermag er unsere Zeit in vielen seiner Werke nicht mehr. Noch steckt in uns ein gut Theil Respect vor seiner anständigen Unterhaltung, — wer aber das Gefühl kennt, wenn im Gesellschaftszimmer ein Lesepult aufgestellt wird, der mag verstehen was wir auszusprechen unterlassen. Franz Schubert's große C dur-Symphonie entfaltet immer neue Reize und erfüllte uns vom Neuen mit Bewunderung über des Meisters unerschöpflichen Reichthum. Gern gestatten wir dem länger das Wort als wol üblich, der uns so zu fesseln versteht wie er. Noch oftmals wünschen wie dieses Werk zu vernehmen, weil nach allen Seiten hin dabei zu gewinnen ist. — Robert Schumann's C dur-Symphonie gelangte zweimal zur Aufführung, das letztemal im Theater, gelegentlich eines Armen-Concerts. Es ist noch nicht lange her, daß man sich selbst in musikalischen tonangebenden Kreisen über Schumann mit einer Geringschätzung aussprach, die sich bitter gerächt hat, denn allgemein erkennt man jetzt dieses Werk als ein meisterhaftes an. Daß es zu glücklicher Stunde geschaffen sei, bemerken vorsichtigerweise Diejenigen, welche sofort auf Bach, Haydn und Mozart zu sprechen kommen, wenn von Schumann die Rede ist. Die Aufnahme beregter Symphonie seiten des Publicums war eine überaus günstige. Wohlunterrichtete erklärten sich nicht durchgängig einverstanden mit den gewählten Tempi. Ersichtlich war die Liebe, mit welcher die Capelle dieses schwierige Werk executirte. Bach's Suite in D dur erhält durch die verwendeten drei Trompeten einen glänzenden, feierlichen Charakter, gegen den sich die schöne „Aria" bedeutungsvoll abhebt. Es ist, als ob Bach eine Illustration der Pracht des damaligen sächsischen Hofes hätte geben wollen. Bennett's Waldnymphen-Ouverture vermochte ungeachtet schöner Einzelheiten wegen zu breit ausgesponnener Durchführung der Motive und Mangel an selbstständiger Gestaltungskraft einen namhaften Erfolg nicht zu erreichen. Spontini's „Olympia" rauschte mit ihrem Götter- oder Heidenlärm an uns vorüber; das festliche Purpurgewand der mageren Schönen imponirte. Rossini's Tell-Ouverture mußte manchen Zweifel an ihrer Wählbarkeit vernehmen, denn sie hat Vieles für und Manches gegen sich. Ihren Reizen huldigten unser wackerer Kummer im Violoncell-Solo und unser tüchtiger Hiebendahl auf dem englischen Horn. — Noch ein sechstes Symphonieconcert steht bevor. In gerechter Berücksichtigung mannigfacher nicht zu beseitigender Schwierigkeiten und Hindernisse läßt sich dem Eifer und der Liebe, mit welcher sich die Königl. Capelle ungeachtet dienstlicher Ueberbürdung ihrer Aufgabe unterzieht, rühmende Anerkennung nicht versagen. Hr. Hofcapell-M. Krebs, auf dem seit Reißiger's Tode alle dienstlichen Obliegenheiten ruhen, entfaltete dessenungeachtet eine unermüdete Thätigkeit. Er war es, dem wir die Aufführung der „Festklänge" von Liszt in einem Theaterconzert zum Besten der Armen verdanken. Der Eindruck dieser Tondichtung war erhebend, und das Orchester fand sich für die aufgewendete Mühe reichlich belohnt. Bis jetzt sind demnach zwei der schwerer verständlichen Werke Liszt's von der Capelle mit Erfolg vorgeführt worden. Wir hoffen, daß dieses gute Zeichen Veranlassung geben werde, Vorurtheile zu überwinden, für welche die Ungunst der Verhältnisse nur zu lange das Ihre beitrug. Wenn es für die Reproducirung von Werken dieser Art an jedem Anhalt fehlt, specielle Intentionen des Componisten sofort zu erkennen und herauszufühlen und es erst ein längeres Vertrautsein mit denselben erfordert, um sich ganz in den nicht gewöhnlichen Ideengang des Tondichters zu versenken, so ist es kein Tadel zu nennen, wenn die Lösung der Aufgabe nicht sofort als vollendet bezeichnet werden mag. Haben ja auch die symphonischen Werke anderer Meister erst im Laufe der Zeit diejenige vollendete Auffassung und Wiedergabe erlangt, die wir jetzt bewundern. — Unsere Localkritik, welche der Richtung d. Bl. so entschieden abhold ist, hat auch über die „Festklänge" die volle Schale ihres Zornes ausgegossen und das, womit sie sich nicht einverstanden zu erklären

vermochte, in so herbe Formen gekleidet, daß dem, was auch ihr anerkennenswerth dünkte, ein der Gerechtigkeit entsprechender Ausdruck nicht zur Seite stand. War nicht der Standpunct, von welchem aus man dem Streben der Gegenwart Maß, Mittel und Ziel anmuthen will, auch einst ein verketzerter und viel angefeindeter? Hat nicht der weiland churfürstl. Hofcapell-M. Naumann einen gewissen W. A. Mozart als Sansculotten bezeichnet? hat nicht Richard Wagner bei festlicher Gelegenheit von — — — —. Doch genug. Wir waren und sind der Meinung, daß es auch eine Aufgabe der Presse sei, strebenden Geistern entgegen zu kommen, dem Publicum zum Verständniß zu verhelfen, und leitend wie führend die Spitze der geistigen Bewegung zu bilden. — Unsere hiesigen Privat-Musikchöre pflegen alljährlich einige Concerte zum Besten ihres Pensionsfonds vereint zu veranstalten und hatten bei dem vor Kurzem stattgefundenen Liszt's „Präludien" aufs Programm gesetzt. Eine glückliche Wahl. Musiker aller Richtungen waren zahlreich vertreten, ihr Urtheil durchweg übereinstimmend und der Beifall des Publicums stürmisch. Der Dirigent Hr. Musik-Dir. Mannsfeld und das Orchester hatten einen Ehrentag, zu dem wir von Herzen gratuliren. — Als Vorläufer der übrigen symphonischen Dichtungen sind die „Präludien" vorzugsweise geeignet; wäre mit ihnen bei uns begonnen worden: die „Festklänge", „Dante" und „Prometheus" hätten einen geebneteren Boden gefunden.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Concertbericht.

I. Große Orchester- und Vocalconcerte.

Schon lange gab es in Wien keine so ergiebige Concerternte, als vom Herbstanfange 1859 bis heute. Um es kurz zu machen, will ich den reichhaltigen Stoff gruppenweise betrachten. Der Schwerpunct desselben liegt zuerst in dem Wirken unserer Orchester- und Singvereine. Hieran schließt sich die eben so reich vertretene mehrstimmige Kammermusik. Diese mag sodann den Virtuosenconcerten ersten Ranges die Stelle räumen. Endlich soll den gleichartigen Bethätigungen zweiter, dritter, ja noch untergeordneterer Abstufung auch ein kurzes Wort vergönnt werden.

Gleich der Beginn unseres Concertjahres führte mitten in die Strömung orchestralen Treibens hinein. Dies Einlenken war allerdings nicht das erfreulichste. Es war im Gegentheile ein seit Jahren unerhörtes Fiasco. Ein russischer General, Namens Alexander Lazarew, war nämlich aus dem Kampfesfelde mit Schuß- und Stichwaffen in das nicht minder gefahrvolle der Programmmusiker gerückt. Auf seinen Pußten und Steppen mag er jahrelang nach dem Urbilde einer „Musik im Geiste und Charakter der Slaven" gerungen haben. Er trug nun seine Waare hier bei bestürzend leerem Hause zu Markte. Es fällt wol Niemandem ein, mit Hrn. Lazarew über die Frage zu rechten: ob er uns in der That mit einer „Musik im Geiste und Charakter der Slaven" beschenkt habe. Was mich betrifft, so spreche ich — von frühester Jugend auf mit dem Gepräge slavischer Musik eng vertraut — diesem Lazarew'schen Getöne einen Farbentypus solcher Art entschieden ab. Allein es handelt sich noch weiter um die Erörterung der Frage: ob Hrn. Lazarew's Musik überhaupt ein Charakter innewohne? Auch hierauf ist mit unbedingtem Nein zu antworten. Was er giebt, ist naturalistisches Tongeschwätz. Wie nun Alles in diese Reihe einschlagende Klangzeug, tritt auch dieses so anspruchsvoll und schwülstig als nur möglich ans Licht. Hohn und Spott von Seiten halbleerer Bänke: dies war die einzige Ernte unseres Helden aus den Pußten. Es blieb glücklicherweise bei einem einzigen Concerte. — Das der Zeit nach diesem zunächst stehende große Concert war von einem Bunde musikalischer Nichtfachleute ausgegangen. Ich bediene mich dieses vielleicht etwas gesuchten Ausdruckes für das mir gründlich verhaßte Wort: Dilettanten. Mit diesem verbindet der Sprachgebrauch oft allzu Vieles, und nimmt es meist als Deckmantel bösartiger Witzeleien. Durch solche würde aber das inredestehende Concert unseres erst jüngst aufgelebten „Orchestervereins" ganz unverdient getroffen. Sitzt auch in diesem Collegium — mit Ausnahme des Dirigenten — kein einziger Musiker von Fach und Stande zu Rathe, sondern nur eine Phalanx von Männern der außerkünstlerischen Oeffentlichkeit, so ließ doch ihr — meines Wissens — erster musikalischer Lebenszug weder Fleiß, noch Präcision, noch Schwung in der Lösung allerdings bescheidener Aufgaben vermissen. Ja, selbst ein Programm, gebildet aus zwei Ouverturen Mehul's und Cherubini's (zu „Stratonica" und „Elisa"), einer Haydn'schen Symphonie und dem Beethoven'schen C dur-Concerte rechtfertigt sich vollkommen — wenn auch nicht Angesichts unserer Gegenwart, doch gewiß im Hinblicke auf die Tragweite der mit solchen Aufgaben betrauten Kräfte. Die Wiedergabe des Clavierpartes in Beethoven's Concert durch Frl. Julie v. Asten, eine Ihnen schon öfter genannte Kunstjüngerin von Begabung und wahrem Verständnisse, ist sogar als in jeder Richtung hervorragend zu bezeichnen. Dirigent dieses Orchestervereins ist allerdings ein gewandter Fachmann, der als Quartettspieler anerkannte Geiger Prof. Heißler. Glück auf diesem guten Anfange seines Strebens und den nicht minder erfolgreichen Bemühungen seiner nicht professionistischen Gefährten! Nach und nach wird auch ihr Programm mehr Farbe gewinnen. Für den Anfang beweist schon die Beherrschung eines solchen Eifer und Tüchtigkeit genug.

(Fortsetzung folgt.)

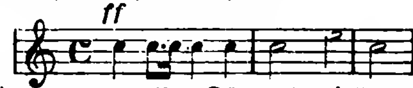
Münchener Briefe.

Februar.

Wenn man von der Wirksamkeit unserer Oper während des abgelaufenen Jahres sagen könnte „Multa sed non multum", so wäre man noch gut daran. Leider läßt sich nicht einmal diese allerbescheidenste Anerkennung aussprechen. Urtheilen Sie selbst! An neugegebenen Opern hatten wir nur zwei, aber welche! — Schmidt's „Weiber von Weinsberg" und den „Troubadour". Das ist allerdings nicht viel, wenn man aber bedenkt, daß hierzu noch die ungeheure Summe von sechs weiteren neueinstudirten Opern kommt, worunter die „Puritaner", „der Brauer von Preston" und Weber's „Abu Hassan" („Maskenball" und „Idomeneo" erwähnte ich schon in meinem vorigen Berichte), wenn man das Alles bedenkt, dann wird jeder Unbefangene gerne zugestehen, daß die sich hier entwickelnde höchst merkwürdige Thätigkeit sich zumeist durch einige ihr geradezu entgegengesetzte Eigenschaften auszeichnet. Die sechste hierher gehörige Oper ist „Oberon", der hinsichtlich seiner decorativen Ausstattung zum Schönsten zählen dürfte, was die Münchener Bühne bisher leistete. Mit Frl. Auguste Stöger, deren Gastspiel ich schon in meinem vorigen Briefe anführte, wurde nun ein Contract auf vier Jahre abgeschlossen. Somit wäre denn endlich dem vielbeklagten Primadonna-

Mangel auf das Beste abgeholfen. Mit einer durch Schönheit und Stärke gleich ausgezeichneten Stimme verbindet Frl. Stöger ein dramatisches Gestaltungsvermögen seltener Art; so wird man sie als Elisabeth unbedenklich den bedeutendsten Repräsentantinnen dieser Rolle zur Seite setzen dürfen, und nur das wahrhaft erschütternde Bild, das uns die begabte Künstlerin von der Zigeunerin in Verdi's „Troubadour“ entwirft, macht es möglich, diese Verdi'sche Spottgeburt aus — — und Feuer ohne erheblichen Aerger ertragen zu können. Die nächsten Rollen, worin Frl. Stöger auftreten wird, sollen Ortrud, Leonore (Fidelio) und Iphigenie sein. Ich sage ausdrücklich „sollen“, denn eine wiederentdeckte Partitur von Adam oder Herold und Aehnliches schlägt in den Augen des Opernareopags gewöhnlich alles Andere todt. — Ehe ich mich zu den Concerten wende, ist noch das Gastspiel des Hrn. D'alle Aste aus Darmstadt zu erwähnen, welcher fünf mal mit ziemlich bedeutendem Beifall auftrat. Zu einem durchschlagenden Erfolge müßte dieser sonst sehr anerkennenswerthe Sänger doch etwas weniger Naturalist sein.

Die Concerte begannen am 1. November mit einer „Vorfeier“ zur Schillerfeier, und so standen denn für diesen Abend die neunte Symphonie, die von Rietz componirte „Dithyrambe“ und die Schubert'schen Compositionen von „Mädchens Klage“ und „Thekla eine Geisterstimme“ auf dem Repertoire. Die Ausführung der Symphonie ließ mit Ausnahme eines mißglückten Contrabaß-Recitatives im letzten Satze kaum Etwas zu wünschen übrig. Die beiden Schubert'schen Lieder waren von Franz Lachner sehr angemessen instrumentirt. Gleichwol läßt sich die getroffene Wahl als keine sehr glückliche bezeichnen, da gerade diese beiden Liedern viel zu anspruchslos sind, als daß sich die Herbei-Incommodirung eines wenn auch noch so bescheidenen Orchesters gutheißen ließe. Zwischendurch spielte Frl. Mösner Godefroid's „Danse des Sylphes“, das sich nach der Neunten sonderbar genug ausnahm. Den Beschluß des Concertes machte Beethoven's Op. 124. Dem Schillerconcerte folgte ein Spohrconcert, das aus der „Weihe der Töne“, einer Arie aus „Faust“, einem Terzett aus „Zemire und Azor“, der „Gesangsscene“ und der Faust-Ouverture bestand. Das Violinconcert spielte Frl. Bido aus Wien, die sich während der letzten Jahre unter Léonard in Brüssel ausbildete. Frl. Bido hat ganz entschiedenen Beruf zur Kunst, jedoch der Oeffentlichkeit gegenüber sich noch nicht genug von der Schule frei gemacht, es fehlt die Selbstständigkeit des fertigen Künstlers. Aus den übrigen Concerten der musikalischen Akademie sind hinsichtlich ihrer virtuosen Leistungen die HH. Bärmann sen., Lauterbach und Walter hervorzuheben. Als Novitäten, die zur Aufführung gelangten, sind anzuführen: die Manfred-Ouverture (die sehr bezeichnend mit großer Apathie hingenommen wurde, während Hugo Ulrich's Fest-Ouverture, an der Nichts auszusetzen ist, als daß ihr das Motto fehlt: „Pourquoi tant de bruit pour une omelette!“ recht freundlich aufgenommen wurde), Mozart's Adagio funèbre (aus der Maurermusik) und Liszt's „Festklänge“, die auf eine äußerst heftige Opposition stießen. Die Motive hierzu dürften kaum ausschließlich musikalisch-kritischer Natur sein, eben deßhalb würde deren nähere Berührung, als der Bestimmung der Zeitschrift widersprechend, hier nicht am Platze sein. Die Aufführung muß übrigens als eine durchweg vollendete bezeichnet werden. Die Inscenirung des Scandals ließ gleichfalls Nichts zu wünschen übrig. Das Vorspiel hierzu veranstaltete Hr. Obermusikmeister Streck — freilich ohne irgend eine böswillige Absicht! — durch Aufführung der Graner Messe. Da mir weder die Originalpartitur, noch die des Arrangements für Militairmusik zu Gebote stehen, bin ich außer Stande, näher anzugeben, wie weit sich die ad usum delphini vorgenommenen Kürzungen erstrecken; es wird jedoch die Mittheilung genügen, daß das ganze Hochamt, inclusive zweier eingelegter Nummern — irre ich nicht, waren es Graduale und Offertorium von Aiblinger oder Ett — und eines Te deum, nicht ganz eine Stunde währte. Das Fragment aus dem Gloria wurde durch eine Wachtparadenphrase, ähnlich dieser



zum Abschluß gebracht. Der Sängerchor soll nur eine einzige Probe gehabt haben, der instrumentale Theil wurde aber gerade von jener Regimentsmusik ausgeführt, deren Stimmung am meisten zu wünschen übrig läßt.

Außer zwei Virtuosenconcerten, nämlich einem von der schon oben erwähnten Frl. Bido und einem von Frl. Mösner, deren herrliches Spiel in d. Bl. schon öfters hervorgehoben wurde, ist noch der Oratorienverein zu erwähnen, der unter Leitung des Baron v. Perfall seine Thätigkeit in erfreulicher Weise fortsetzt. Aus den beiden bisher gegebenen Concerten hebe ich von neueren Werken hervor: Hiller's Cantate „Loreley“, ein an Güte sehr ungleiches Werk, insofern die Chöre meist sehr schwungreich sind, während die Soli an Erfindungsarmuth nicht wenig leiden, und Schumann's „Klosterfräulein“ und „Wassermann“ für Frauenstimmen mit Clavierbegleitung. Aeußerst Werthvolles führte der Verein aus dem Gebiete älterer Musik vor. Außer mehren Chören von J. S. Bach und der Scene mit der Furie des Hasses aus Gluck's „Armida“ sind besonders zu erwähnen ein Misericordias für Doppelchor von Fr. Durante, ein Madrigal von John Bennett und eines aus den preußischen Festliedern des Joh. Eccard.

Schließlich kann ich Ihnen noch die erfreuliche Nachricht mittheilen, daß eine der vielen Lücken, die sich noch in der Geschichte unserer Kunst finden, in nächster Zeit durch ein neues Werk wird ausgefüllt werden. Hr. Dr. Schelle aus Berlin, der sich nach einem zweijährigen Aufenthalte in Italien seit einigen Monaten hier aufhält, um die Staatsbibliothek zu benützen, arbeitet nämlich an einer Geschichte der päpstlichen Capelle mit besonderer Rücksicht auf die Entwicklung des Gregorianischen Gesanges. Aus den mir bekannt gewordenen Bruchstücken zu schließen, dürfte das Ganze von höchstem Interesse sein. △

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 17. Abonnementconcert im Gewandhause erlitt eine Aenderung seines Programmes, die es sehr beeinträchtigte. Hr. Sigismund Blumner aus Berlin hatte die Solovorträge übernommen. Statt des angekündigten Schumann'schen Concertes spielte er ein Concert-Allegro in F moll von Carl Mayer, und dann noch Präludium von Chopin und Polonaise in Edur von Mayer, während vorher Präludium von S. Bach, Polonaise von Chopin und Concertetude von Mayer angekündigt waren. Unter solchen Verhältnissen würde ein

bestimmtes Urtheil über seine Leistungen schon an sich schwierig sein, ohne eine Ungerechtigkeit zu begehen. Wenn Jemand in so einseitiger Weise sich producirt, daß Werke von Mayer fast ausschließlich in den Vordergrund treten, kann man über seine künstlerische und virtuose Befähigung nicht erschöpfend sprechen, vorausgesetzt, daß er wirklich mehr leistet, wie doch im vorliegenden Falle nach wiederholten Berichten aus Berlin über Hrn. Blumner anzunehmen ist. Hierzu kam aber noch ein anderer beklagenswerther Umstand, der selbst diese Leistungen des Virtuosen beeinträchtigte. Hr. Blumner litt an so heftigen Zahnschmerzen, daß er bereits mehrere Nächte vorher nicht geschlafen hatte. Verschieben wir also unser Urtheil über ihn bis zu einer günstigeren Gelegenheit. Eine gut ausgebildete Technik ließ sich erkennen, obschon dies Mal auch nach dieser Seite hin zu wünschen übrig blieb. Die Orchestervorträge bestanden in der Leonoren-Ouverture Nr. 2 und der „Weihe der Töne“. Frl. Dannemann sang die Arie des Pagen in Bdur aus „Figaro“ und Lieder von Mendelssohn, die letzteren mit etwas mehr Wärme als die erstere, und in Folge dessen auch mit Beifall, der bei der Arie beinahe ganz ausgeblieben war. Unter solchen Umständen lag der Schwerpunct des Concertes natürlich in den Orchesterleistungen, nicht blos hinsichtlich der Tonschöpfungen an sich, sondern auch, was die vortreffliche Execution betrifft.

Leipzig. Am 3. März trat Frau Bürde-Ney bei uns im Stadttheater in einer Vorstellung zum Besten des Theaterpensionsfond auf, und zwar als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“, vor ausverkauftem Hause. Diese Rolle ist als die beste der großen Sängerin und Darstellerin bekannt und wir unsrerseits haben darin eine geradezu unübertreffliche Meisterleistung bewundert. Das italienische Colorit in diesem letzten Nicolai'schen Werk, das mit der ganzen Vortragsweise unserer Gastin so innig harmonirt, die kecke Ausgelassenheit ihres Spiels bei größter Decenz auf der anderen Seite, die feine schalkhafte Ironie, mit der sie die carikirten Partien der Aufgabe als „carikirt“ hervorhob — alles Das mit der technisch vollendeten Ausführung zusammengenommen machten den zweimaligen Hervorruf nach dem ersten Act und den glänzenden Erfolg überhaupt wohl erklärlich. Neben der Genannten ist vor allen übrigen Darstellern Frau Günther-Bachmann als Frau Reich zu nennen. Auch Hr. Lück als Falstaff verdient Lob. Hr. Bernard (Fenton) war indisponirt, darum mußten auch die sämmtlichen Gartenscenen des zweiten Actes wegbleiben. Frl. Nachtigal als Anna brachte ihre wenig wirkungsvolle Arie im dritten Act zur möglichsten Geltung. Hr. Bertram gab den Fluth in seiner bekannten soliden Weise.

Hirschberg in Schlesien, im Februar. Nachdem der Reparaturbau an dem berühmten, großen Orgelwerke der hiesigen Gnadenkirche durch den Orgelbaumeister C. G. Schlag aus Schweidnitz vollendet, und am 10. und 11. Februar die Abnahme des Reparaturbaues durch die Königl. Commissare Musik-Dir. Karow aus Bunzlau, Musik-Dir. Gäbler aus Züllichau und Organist Fischer aus Glogau geschehen war, hatte der hiesige Organist Jul. Tschirch am 12. Februar Abends ein großes Orgel-Concert veranstaltet, dessen Programm folgendes war: Fest-Präludium über den Choral: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“, componirt und vorgetragen vom Königl. Musik-Dir. Gäbler; Arie: „Sei getreu bis in den Tod“ 2c. aus dem: „Paulus“, vorgetragen vom Cantor R. Thoma; Fest-Phantasie zur Orgelweihe, componirt und vorgetragen von Jul. Tschirch. Der zweite Theil der Phantasie enthält abwechselnd Zwischensätze von Seb. Bach (Fuge über den Namen: BACH); — von Händel (Halleluja aus dem „Messias“); — von Haydn (Bittgesang: „Sei uns gnädig“, aus den „Jahreszeiten“); — und zum Schluß von Mendelssohn (Chor: „O welch ein Tiefe“ 2c.); Arie aus dem 34. Psalm: „Meine Seele soll sich rühmen des Herrn“, componirt und vorgetragen von R. Thoma; Trio über den Choral: „Vater unser im Himmelreich“, von M. G. Fischer, vorgetragen vom Musik-Dir. Gäbler; Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, aus der „Schöpfung“, ausgeführt vom Thoma'schen Gesangverein und dem Kirchen-Sängerchor; Große Phantasie und Fuge von Ad. Hesse, vierhändig, vorgetragen vom Musik-Dir. Karow und Musik-Dir. Gäbler. — Sämmtliche Herren Revisoren sprachen sich nach strengster Prüfung des Reparaturbaues in jeder Beziehung lobend aus und fanden namentlich die Intonation der neuen Stimmen: Gamba, Salicet, Dolzflöte, Salicional 2c. und der neuen Rohrwerke: Oboe 8' und Trompete 8' mit eigenthümlicher Construction ausgezeichnet gelungen. — Organist Tschirch beabsichtigt, eine ausführliche Beschreibung dieses mit Recht berühmten, durch Röder für 30,000 Thaler erbauten Orgelwerkes mit Abbildung des Prospectes herauszugeben. Das Orgelwerk hat 80 Register, mit 66 klingenden Stimmen und 4 Manualen.

Magdeburg. Ich habe Ihnen über zwei Gäste aus Leipzig Einiges zu melden. Frl. Marie Büschgens vom dortigen Conservatorium hat vor Kurzem zweimal bei uns in Concerten mitgewirkt, zuerst in einem solchen vom Concertm. C. Beck am 14. Febr., sodann am 18. im vierten Abonnementconcert des „Casino“. Sie sang in ersterem die Romanze aus „Tell“, die Mendelssohn'sche Concertarie und zwei Lieder mit Violoncell-Begleitung von Fr. Grützmacher: „Du bist wie eine stille Sternennacht“ und „Am Bache“; im Abonnementconcert die Arie aus „Hans Heiling“ und zwei Lieder von Schubert und Mendelssohn. Am 14. Febr. erfreute uns auch Fr. Grützmacher durch seine Mitwirkung. Er spielte mit den HH. Ehrlich und Beck zusammen das Beethoven'sche Tripleconcert. Beide Gäste fanden den lebhaftesten Beifall. — Unser Concertm. Beck spielte an diesen Abenden die Spohr'sche Gesangsscene, das Andante und Finale von Vieuxtemps. Im Uebrigen hätte den Programmen eine etwas strengere künstlerische Anordnung nicht zum Nachtheil gereicht.

Halle, 22. Februar. — Die vom Musik-Dir. John vor acht Jahren ins Leben gerufenen Quartettsoiréen der HH. Röntgen, John, Hermann und Grützmacher nahmen mit dem heutigen Tage für diese Saison ihren Anfang. Das Programm enthielt ein Quartett von Haydn (G dur); Fr. Schubert's A moll-Quartett und Beethoven's großartiges Op. 74 (Es dur). Mit einem von Satz zu Satz sich steigernden Interesse nahm das sehr zahlreiche Publicum die in jeder Beziehung ausgezeichneten Leistungen des Quartetts auf; und fesselte Haydn durch seine naive Gemüthlichkeit und Frische, Schubert durch Zartheit, Sinnigkeit und süßesten Farbenschmelz, so machte Beethoven durch die geistige und musikalische Gewalt seines, sowol hinsichtlich des Verständnisses als auch des Vortrags sehr schwierigen Werkes einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer. — Der heutigen Soirée werden nur noch zwei folgen; es ist daher wünschenswerth, daß sich dieselben ebenfalls durch recht interessante Programme auszeichnen mögen; und dies um so mehr, als den hiesigen Musikfreunden gar zu wenig öffentlich Gelegenheit geboten wird zum Genuß der überaus reichen Quartettliteratur.

Pesth. F. C. Boskovitz, ein geborner Pesther, versammelte kürzlich durch sein erstes Clavierconcert die Elite des Publicums; der Saal war dicht gefüllt und der Erfolg in der That ein ehrenvoller. — Eine Poesie, wie unser Concertgeber sie in der Liszt'schen Etude „au bord d'une source“, im Chopin'schen Notturne, in einer Schumann'schen Composition, und in seinem „Souvenir de Biarritz“ duftvoll hinhaucht, stellt Boskovitz in die Reihe hervorragender Clavier-Heroen. Der Concertgeber mußte seinen Galop de bravour und Liszt's zwölfte Rhapsodie hongroise wiederholen. Auf uns machte Vieles, namentlich die Zartheit seines Vortrags und das gründliche Studium, das sich im Vortrage des italienischen Concerts von Bach zeigte, den günstigsten Eindruck. Dr. F...r.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die jetzt in Hamburg engagirte Sängerin Frl. Georgine Schubert ist für die Hofbühne in Berlin gewonnen.

Frl. Tietjens hat bei ihrem Gastspiel in Barcelona bereits als Martha sehr gefallen.

Frau Nissen-Saloman hat nach ihrem Auftreten in Königsberg, Danzig und Dorpat nun auch zu Petersburg in Concerten der „russischen Musikgesellschaft“ mitgewirkt.

Der Tenorist Grimminger ist am Hofoperntheater in Wien definitiv engagirt worden.

Die Schwestern Ferni machen gegenwärtig im großen Theater zu Petersburg Furore.

Der Tonkünstlerverein in Dresden eröffnete am 28. Februar seinen fünften Productionsabend mit dem sechsten Bach'schen Concert für Streichinstrumente ohne Violinen, den Schluß bildete die sogenannte Feuer- oder Feiermusik von Händel. Dazwischen kam ein Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Waldhorn und Fagott von Moritz Siering, das eine „gediegene, vom Studium classischer Werke erfüllte Bildung“ und „geschmackvollen Sinn für Melodik“ zeigte, zur Aufführung. Der Componist selbst spielte die Pianofortepartie.

Frau Clara Schumann giebt in Wien drei Concerte. Das erste fand am ersten März statt, die übrigen waren auf den 8. und 15. März, jedes mal im Musikvereinssaale, angesetzt.

Am 2. März gab Alfred Jaell in Paris, im Herz'schen Saale, sein Concert. Wie wir schon in voriger Nummer erwähnten, spielte er mit H. v. Bülow zusammen die „Préludes“ von Liszt auf 2 Pianofortes; die Eröffnung des Concerts bildete Schubert's Trio

Op. 99, von Jaell, Sivori und Nathan ausgeführt, Jaell allein trug außerdem Variationen von Händel, einen Chopin'schen Walzer und mehrere eigene Compositionen vor. Hr. Lindau sang Schumann'sche Lieder.

Das neunte Gesellschaftsconcert im Cölner Gürzenich wurde mit Schumann's D moll-Symphonie eröffnet. Frl. Genast aus Weimar sang die F dur-Arie der Susanne aus „Figaros Hochzeit", das Sopran-Solo aus Mozart's Laudate Dominum, Schubert's Lied: „Die junge Nonne," mit Orchester-Instrumentirung von F. Hiller und „das Ständchen" von Letzterem, ebenfalls mit Orchester. Musik-Dir. Wüllner aus Aachen spielte Beethoven's Es dur-Concert und außerdem in dessen Phantasie Op. 80 die Clavierpartie.

In München wurde wieder wie in früheren Jahren ein „historisches Concert" gegeben, in dem Werke bayrischer Componisten aus früheren Jahrhunderten nach einer culturgeschichtlichen Anordnung vorgeführt erschienen.

Musikfeste, Aufführungen. In der Singakademie zu Berlin wurde ein Oratorium von Martin Blumner: „Abraham" mit im Ganzen geringen Erfolge aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Das Wiener Hofoperntheater wird nun doch noch im Laufe des Frühlings Wagner's „Fliegenden Holländer" bringen. Auch eine neue Oper von Dessauer soll noch vor Schluß der Saison in Scene gehen.

Im Dresdener Hoftheater wurden vor Kurzem zwei ältere Operetten: „Die rothe Kappe" von Dittersdorf und „Die Jagd" von Hiller mit Erfolg neu einstudirt gegeben. In letzterem Werke debutirte eine Tochter des bekannten dortigen Komikers Raeder, Frl. Marie Raeder, als Röse und fand trotz schwacher Stimme und einiger Manierirtheit im Spiel doch Beifall.

„Armide" ist im Wiener Hofoperntheater vorläufig wieder bei Seite gelegt worden. Wie es heißt, sind die Ausstattungskosten zu bedeutend!

Berlioz' „Trojanerinnen" werden zur Eröffnung des Théâtre lyrique, das an seiner neuen Stelle (Place de Châtelet) den Namen Théâtre municipal de la ville de Paris erhält, gegeben werden.

„Rienzi" soll nun auch im Berliner Hoftheater nach langen Jahren wieder zur Aufführung gelangen.

Der Erfolg von Gounod's neuer Oper: „Philemon und Baucis" in der lyrischen Oper zu Paris soll nicht sehr glänzend gewesen sein.

Literarische Notizen. Vom Major Carl Freiherr v. Ledebur ist die erste Lieferung eines „Tonkünstlerlexikons Berlins" erschienen. Es reicht bis zum Namen „Blumner" und umfaßt vier Bogen. Das ganze Werk wird mit etwa zehn monatlich erscheinenden Heften complett sein.

Musikalische Novitäten. Im Laufe d. Mts. wird bei J. Schalek in Prag ein „Künstler-Album für Pianisten", eine Sammlung von 12 Original-Salon-Compositionen von renommirten Componisten erscheinen, gesammelt und herausgegeben von L. Fleischer, zur Unterstützung der Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Versorgungs-Anstalt. Subscr.-Preis ist bis zum 15. März 2 Thlr., nach Verlauf dieser Frist tritt ein erhöhter Ladenpreis ein.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alexander Dreyschock hat vor seiner Abreise von Berlin vom Prinzregenten den rothen Adlerorden vierter Classe erhalten.

Der Componist F. W. Sering in Barby hat für Uebersendung seiner Adventscantate: „Christi Einzug in Jerusalem" vom Prinzregenten von Preußen eine Medaille erhalten.

Vermischtes.

Wir gedachten schon in voriger Nummer der jetzt erfolgten Berichtigung bezüglich des Rossini zugeschriebenen Bonmots über Wagner. Die Presse théatrale theilt das Nähere mit. Es wird dort gesagt, daß dasselbe zuerst die Indépendence belge gebracht habe, aus der es dann der „Figaro" abgedruckt und so habe es Eingang in die deutschen Zeitungen gefunden. Rossini erklärte sich auf das Bestimmteste dagegen und ermächtigte den Verfasser des Artikels in der Presse théatrale zur Veröffentlichung des Nachstehenden. Er sagte „Ich kenne nur eine Composition von Wagner, den Marsch aus „Tannhäuser". Vor drei Jahren hörte ich in Salingen auf einer Promenade einer Musik zu. Als der Dirigent des Orchesters, Hr. Heinefetter, mich erkannte, wollte er mir einige meiner Compositionen vortragen; ich sagte ihm aber, daß ich mir Nichts daraus mache, daß es mich weit mehr interessiren würde, eine Composition von deutschen Componisten, die jetzt en vogue wären, z. B. von Schumann oder Wagner, zu hören. Man trug mir den Marsch aus „Tannhäuser" vor und ich gestehe, er machte mir viel Vergnügen. Ich wiederhole, der Marsch ist die einzige Composition, die ich von Wagner kenne und ich bin um so mehr erstaunt über die mir zugeschriebene „mauvaise blague", da ich große Stücke auf Wagner als Musiker halte, und weil ein Mann, der die Grenzen der Wirksamkeit der Kunst so auszudehnen strebt, stets die wärmste Sympathie in mir erweckt."

Im Tonkünstlerverein in Berlin hielt vor Kurzem Dr. Schwarz einen längeren, freien Vortrag über die Frage: „Ob das Ausschneiden der Mandeln förderlich sei oder nicht." Der Redner begann damit, daß viele Gesanglehrer und Gesanglehrerinnen bekanntlich zum Ausschneiden der Mandeln rathen, dieselben aber, selbst wenn sie angeschwollen seien, durchaus keinen Einfluß auf die Tonerzeugung und den Umfang der Stimme hätten, dies vielmehr nur durch den Ringknorpelmuskel erreicht werde, und, wer auf diese Weise die Töne nicht hervorbringe, sie auch nicht durch Ausschneiden der Mandeln gewinne. Auch auf die Stärke-Nuancirung hätten sie keinen Einfluß, denn die Thätigkeit des Zwerchfells stehe in keinem Zusammenhange mit ihnen; sei der Ton stark, so erweitere sich das Fangrohr von selbst und gewähre der dicken Luftsäule Raum genug zum Ausfluß, sei der Ton schwach, so beanspruche der dünnere Luftstrom auch keinen größeren Raum. Hinsichtlich des Klanges endlich entstehe die dunkle Farbe durch Herabziehen, die helle durch Emporziehen des Kehlkopfes, wobei die Mandeln ganz unbetheiligt seien. Auch der Nasenton werde nicht durch Ausschneiden großer Mandeln, sondern nur durch Emporheben des Gaumensegels entfernt; ebenso sei das Mittel gegen Gaumenton nur die Ausweitung des Fangrohrs. Beim Gaumenton finde eine ähnliche Stopfung statt, wie beim Anfang des Erbrechens, die Mandeln würden dabei in ihre Nische eingepreßt und schwöllen durch den heftigen Druck an; dem Erbrechen gehe daher auch stets ein Gaumenton voran. Das beste Mittel gegen das Anschwellen der Mandeln sei somit das Vertreiben des Gaumentons. Der Redner belegte außerdem jeden seiner Sätze mit Beispielen seiner Erfahrungen an Solchen, welche sich die groß gewordenen Mandeln hätten ausschneiden lassen, und gelangte dann zu dem Resultat, daß das Ausschneiden der Mandeln der Stimme weder förderlich noch nachtheilig sei. Er meinte, daß die Mandeln nur zur Schlüpfrigmachung des Weges beim Schlingen dienten. Der Vortrag fand die allseitige Anerkennung der Anwesenden.

Der Text des berühmten Oberammergauer Passionsspiels, welches bekanntlich in diesem Jahre wieder zur Aufführung gelangt, ist vom Pfarrer Dr. Ottmar Weis (früher Pater in Ettal), im Jahre 1743 als Pfarrer in Jesewang gestorben. Der musikalische Theil rührt vom Lehrer Dedler her. Er componirte eine eben so leicht faßliche als fließende Musik zum neuen Texte, und ließ sich auch später die Vervollkommnung seiner Composition, deren Umarbeitung durch den vielfach veränderten Text nothwendig geworden war, sehr angelegen sein. So brachte er das schöne, den Kräften der Ammergauer Musiker angemessene Werk zu Stande, das noch immer den vollen Beifall aller billigen Beurtheiler findet. Rochus Dedler, geboren am 15. Januar 1772, starb zu Oberammergau am 15. October 1822.

Vor einiger Zeit sprach Musik-Dir. Riebel, der Dirigent des durch seine vortrefflichen Leistungen bekannten kirchlichen Gesangvereins, in einem hiesigen Blatte im Namen des Vereins seinen Dank für eine ansehnliche Stiftung von Seiten einer ungenannt gebliebenen Dame aus. Wir begrüßen diese erste Schenkung mit der Hoffnung, daß ihr bald andere folgen werden und dann der gesammte Fond in einer bestimmten Weise angelegt und verwendet werde.

Im Wiener Conservatorium sind zwei neue Course eröffnet, für die höhere Ausbildung im Gesange (nur für Männer) unter Professor Marchesi und eine für den mündlichen Vortrag und die Declamation (nur für Mädchen) unter Professor Schwenda.

Der verstorbene Musik-Dir. Th. Rode in Berlin, der Vater unseres geschätzten Mitarbeiters, hat während seiner langjährigen Dienstzeit gegen 3000 Musikstücke für Jägermusik theils arrangirt, theils componirt.

Der Gehaltsetat für die Orchestermitglieder der großen Oper in Paris ist ansehnlich erhöht worden.

Der Bau eines neuen Hofopernhauses in Wien soll nun in Angriff genommen werden.

Im Laufe d. Mts. soll auch die Winterbühne des Victoriatheaters in Berlin ihrer Bestimmung übergeben werden.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Antoine Rubinstein, Op. 44. *Soirées à St. Petersbourg.* Six Morceaux pour le Piano. Liv. I. Pr. 10 Ngr. Liv. II. Pr. 15 Ngr. Liv. III. Pr. 25 Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

Auch in diesen Stücken des begabten Componisten ergreift uns das Behagen, im Vollen zu leben; da ist ein Bedrängen des Moments, ein Nöthigen der Phantasie kaum irgendwo zu spüren — diese ist bei Rubinstein, selbst bei einiger Ermattung, noch willig im Hergeben; ist sie aber im Schwunge, so entströmt es ihr selbst willenlos, elementarisch. Gleich Nr. 1, Romanze, ergeht sich in einer langathmigen edeln Melodie auf schöner, voller Harmonie-Begleitung, sprechend wie ein lebenswahres Menschenangesicht, ja, mimisch in der ganzen Haltung: man könnte die Melodie des ganzen Stückes z. B. in eine Wagner'sche Oper hineindenken, mit bestimmten Bewegungen gesungen. (— Hierzu erlaube man in Parenthese die Notiz: daß es zum guten Vortrag gewisser, charaktervoller Melodien viel beitragen kann, wenn man sie in Gedanken einer singenden Person in den Mund legt und sich diese in bestimmter Situation lebhaft vorstellt. —) Nr. 2 ist ein eigenthümliches Scherzo von vielem Reiz — d. h. bei schönem Spiel. Nr. 3, Preghiera, hat ein gut gesungenes Motiv, das durch gesteigerte Begleitung zu immer größerer Bedeutung gelangt, und dem Schlusse zu in vortrefflicher Weise auf das Stimmungs-Niveau des Anfangs herabfällt. — Nr. 4 ist ein Impromptu von eigenartig erregtem Wesen: eine ungeduldige Erwartung spricht sich in den kurzathmigen und doch melodisch-wogenden Rhythmen aus. — Das Nocturne Nr. 5 hat wieder entschiedene Opernphysiognomie, Scene und Instrumentation drängen sich fast nothwendig dem Sinne beim Hören auf. Als wir es spielten, wurde gefragt: das ist wol von Wagner? — woran zu sehen, daß praktische Sympathien bestehen können, da, wo sie theoretisch vielleicht aus einander gehen. (— So Etwas kommt daher, wenn man sich über sein oder Anderer praktisches Leisten keine zutreffende theoretische Rechenschaft zu geben weiß. —) Uebrigens zieht sich das Nocturne etwas in die Länge. Diese nämliche Eigenschaft hat auch Nr. 6, Appassionato, aber das Presto-Tempo wie auch der sehr bewegte Charakter heben den Tadel so ziemlich auf: ein paar Ruhepuncte mit breiten Accorden mitten im Stücke würden das Gefühl zu großer Länge vollends verbannt haben: indem die immer gleiche Achtelbewegung dadurch unterbrochen und in der Wiederkehr frischwirkend geworden sein würde. — Es müssen etwas begabte Spieler über diese poetisch angehauchten und schön empfundenen Stücke kommen, um sie zu verdienter Geltung in musikalischen Kreisen zu bringen. Sie seien allen Freunden Rubinstein'scher Musik bestens empfohlen.

L. Köhler.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Ferd. Möhring, Op. 41. Soldatenlieder für Männerchor und Soli. Heft 1. Partitur und Stimmen. 15 Ngr. Heft 2. 20 Ngr. Braunschweig, C. Weinholtz.

Es liegt uns nur das zweite Heft vor, enthaltend drei Lieder: „Der alte Sergeant", „Auf dem Marsche" und „Auf der Wache". Das erste Lied ist von ernstem Charakter, die anderen sehr heiter in Wort und Ton. Für gesellige Zwecke ist die Sammlung zu empfehlen, um so mehr, als die Musik ein anständiges Gepräge zu bewahren weiß und sich, trotz ihrer Munterkeit, von jenem Kneipenhumor fern hält, welchen man nur zu häufig in modernen Männergesängen antrifft. Ferd. Möhring ist eine gute musikalische Natur und besitzt viel Routine, für Männerstimmen dankbar zu schreiben.
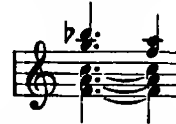
F. W. M.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

H. A. Wollenhaupt, Op. 48 Bilder aus Westen. Vier charakteristische Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. Heft 1, 2 à $22^1/_2$ Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

Bei wiederholtem Spielen dieser Stücke zu vier Händen haben wir immer Vergnügen gehabt; auch die verschiedenen Mitspielenden sagten Gutes über den Eindruck der Musik. So dürfte sich denn dieselbe empfehlen und ihre Verbreitung um so mehr wünschenswerth gefunden werden, wenn man (wie Ref.) auf praktischem Wege zu der Ansicht gelangte: daß die Musik nicht nur empfunden und wahr, sondern auch reizvoll für das sinnliche Gehör ist. Der Componist, den wir nur aus Salontänzen und andern Piecen von mehr äußerlicher Tendenz kannten, zeigt sich hier mehr als ein Musiker von Innerlichkeit und Formengewandtheit. Geradezu „tiefe" und „originale" Musik, die das Gemüth ergreift und den Geist hoch erhebt, muß man nicht in Wollenhaupt's Stücken suchen, der Componist wird dergleichen selber nicht in seinem Werke haben geben wollen. Was aber wirklich in eigener Brust gefühlt und unbefangen dargelegt ist, darf in gewissem Sinne ebenfalls tief und original genannt werden, nämlich insofern es nicht Oberflächliches und nicht Nachgeahmtes ist. Nr. 1 B moll erklingt im tragischen Ton; der sausende Wind über die Wildniß, darin ein einsamer Wanderer, der im Gemüth mit der äußeren Natur gestimmt ist, seinen Pfad sucht, dürfte ein entsprechendes Bild zu der Musik sein. Nr. 2 Cis dur (— warum nicht besser: Des dur? —) ist von milder, edel melodischer Art. Nr. 3 Des dur ist von munterer Beweglichkeit und anregender Figuration. Nr. 4 B moll ist dazu ein Gegenstück, indem es denselben Charaktertypus in leidenschaftlicher Erregung zum Ausdruck bringt. — Der Componist hätte einige Discordanzen im Zusammenklingen von Vorhalt- und Auflöseaccord vermeiden können, weil es nicht „Dissonanzen", sondern Mißklänge sind, wie z. B. hier:



Indessen hat der Autor darin bedeutende classische Präcedenzfälle für sich; wir wollen mit Obigem darum keine Anklage verbinden, wol aber bemerkt haben, daß solche Härten auf dem Grunde weich melodischer Sätze klugerweise vermieden werden sollten, weil sie ohne Noth aus der guten Stimmung reißen. Nochmals seien die hübschen Stücke allen vierhändig Spielenden, und zwar der Mittelstufe, empfohlen.

L. Köhler.

Arrangements.

Für zwei Pianoforte zu acht Händen.

Rich. Wagner, Eine Faust-Ouverture, für großes Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von K. Klauser. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. $1^2/_3$ Thlr.

Die Arrangements größerer Instrumentalwerke für Pianoforte zu acht Händen kommen neuerer Zeit in steigende Aufnahme. Wir können dieselben aus mehr als einem Gesichtspuncte nur billigen. Die vierhändigen Arrangements von Symphonien, Ouverturen 2c. haben, selbst bei der sorgfältigsten Arbeit, oft den Nachtheil, daß man bei ihnen wesentliche Feinheiten des Originals zu Gunsten der Spielbarkeit unterdrücken, Vereinfachungen der Stimmführung, Veränderung der Klangwirkung durch Verlegung der Octaven 2c. einführen muß, weil die freie Polyphonie des Orchesters durch die beschränkteren Tonmittel des Pianofortes immer nur in gemessenen Grenzen wiedergegeben werden kann. So lange die orchestrale Behandlung, wie in den älteren Werken der sogenannten classischen Periode, eine einfachere war, reichte zwar das vierhändige Arrangement zur entsprechenden Reproducirung auf dem Pianoforte vollkommen aus; aber schon das Beethoven'sche Orchester bot mitunter kaum zu besiegende Schwierigkeiten, und die seitdem noch fortwährend steigende Combination der instrumentalen Mittel in den Partituren hat ganz naturgemäß nunmehr auch einen vermehrten Aufwand an Mitteln für die entsprechende Wiedergabe in den Arrangements nach sich gezogen. — Liszt war der Erste, welcher Arrangements für zwei Pianoforte zu vier Händen herausgab (Beethoven's neunte Symphonie, seine eigenen symphonischen Dichtungen); doch verlangt diese Art der Behandlung sehr fertige Clavierspieler, theilweise sogar mit virtuoser Technik, so daß die wahrhaften Musterarbeiten den Dilettanten- und Schülerkreisen mehr oder weniger unzugänglich bleiben dürften. Anders die achthändigen Arrangements, welche durch größere Vertheilung der Kräfte den dop-

selten Vortheil haben, bei getreuester Wiedergabe des Originals nur sehr mäßige Anforderungen an den einzelnen Spieler zu stellen. Für den Unterricht haben die achthändigen Arrangements noch den wesentlichen Vortheil, daß sie den Schülern Gelegenheit geben, sich im Zusammenspiel zu üben, indem sie ein Orchester en miniature repräsentiren, ohne doch hierzu der immerhin schwieriger zu beschaffenden Beihülfe anderer Instrumente zu bedürfen. Ein Dilettant hat nur selten Gelegenheit, Trios, Quartette 2c. mit Streichinstrumenten auszuführen; er hat sogar nie Gelegenheit, mit Orchester spielen zu können; das achthändige Ensemblespiel bietet ihm daher ein willkommenes Surrogat, weil zwei Pianoforte und vier Spieler wol allenthalben, selbst an den kleinsten Orten, gefunden werden können. —

Die Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel hat bereits früher eine sehr empfehlenswerthe Serie von achthändigen Arrangements edirt. Wir erinnern an Beethoven's C moll- und A dur-Symphonie, dessen Chor-Phantasie Op. 80, und die Ouverturen zu „Leonore", „Fidelio", „Egmont" und Op. 124; Mendelssohn's vier Concert-Ouverturen, A moll-Symphonie Nr. 3 und Octett; Schubert's C dur-Symphonie u. a. — Diesen Arbeiten reiht sich K. Klauser's Arrangement der Wagner'schen Faust-Ouverture würdig an. Das Original gehört bis jetzt, im Verhältniß zu andern Werken Wagner's, noch zu den weniger bekannten, verdient aber die größte Aufmerksamkeit und das nachhaltigste Studium von Seiten Aller, welche über den Musiker in Wagner ein richtiges Urtheil sich bilden wollen; wir rechnen es zu den größten Meisterwerken der reinen, lyrischen Instrumentalmusik der nach-Beethoven'schen Zeit. Wem die Partitur nicht zugänglich, und der Genuß einer Aufführung versagt ist, der halte sich an die vorhandenen Arrangements, von denen bekanntlich schon H. v. Bülow ein ausgezeichnetes zu vier Händen herausgegeben hat, dem nunmehr das Klauser'sche zu acht Händen ergänzend zur Seite steht. Auch über letzteres läßt sich nur das Vortheilhafteste sagen; es erfüllt alle Anforderungen, die man daran zu stellen berechtigt ist, indem es sich ebenso partitur-getreu, als claviermäßig, leicht spielbar und doch sehr wirkungsvoll erweist. Diese keineswegs leichte Arbeit giebt von der Pietät und dem praktischen Geschick, verbunden mit der erforderlichen musikalischen Einsicht des Herausgebers das beste Zeugniß. Sie sei allen clavierspielenden Kreisen nachdrücklich empfohlen. — Recht a propos erschien zu gleicher Zeit H. v. Bülow's Brochure über Wagner's Faust-Ouverture (Leipzig, Kahnt), da sie vortrefflich geeignet ist, das tiefere Verständniß bei Spielern und Hörern auf geistvolle Weise zu vermitteln und weiter zu verbreiten. R. P.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen, für zwei Pianoforte zu acht Händen und für Pianoforte zu zwei und vier Händen mit Violine (oder Violoncell).

Außer dem vorgenannten liegt uns noch eine große Zahl von Arrangements vor, die wir nachstehend namhaft machen. Begreiflicher Weise haben wir nicht alle einer ganz speciellen Durchsicht unterwerfen können. Soweit wir indeß Kenntniß davon gewonnen haben, können wir alle als sehr zweckentsprechend und brauchbar empfehlen; im Allgemeinen gilt von ihnen, was oben bereits in Betreff des Arrangements von Wagner's Ouverture gesagt ward. Nur über einzelne, die uns eine besonders bemerkenswerthe Seite darboten, sagen wir das Betreffende am Schluß.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

L. van Beethoven, Sämmtliche Symphonien. Für das Pianoforte zu zwei Händen von F. W. Markull. Nr. 7. Pr. 10 Ngr. Nr. 8. Pr. 10 Ngr. Nr. 9. Pr. 20 Ngr. Wolfenbüttel, L. Holle.

Gesangs-Compositionen von J. Haydn. Für das Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht frei bearbeitet von Wilhelm Tschirch. Op. 44. Lief. 1. Inhalt: Aus der „Schöpfung". Nr. 1. „Nun beut die Flur." Pr. 10 Ngr. Nr. 2. „Mit Würd' und Hoheit angethan." Pr. 10 Ngr. Nr. 3. „Zu dir, o Herr." Pr. 10 Ngr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

L. van Beethoven, Op. 92 *Septième grande Symphonie.* Arrangement à 4 mains par *Jules Schaeffer.* Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 3 Thlr.

W. A. Mozart's Clavier-Concerte. Für das Pianoforte zu vier Händen von Hugo Ulrich. Nr. 4 in C dur. Breslau, F. E. C. Leuckart. Pr. 2 Thlr. 10 Ngr.

L. van Beethoven, Sämmtliche Symphonien. Für das Pianoforte zu vier Händen von F. W. Markull. Nr. 1. Pr. 12 1/2 Ngr. Nr. 3. Pr. 20 Ngr. Nr. 4. 5. 6. 7. Pr. 17 1/2 Ngr. Nr. 8. Pr. 15 Ngr.

J. Haydn, Symphonien. Für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Klage und C. Burchard. Nr. 31. Pr. 1 Thlr. Nr. 32. Pr. 1 Thlr. Nr. 33. Pr. 25 Ngr. Nr. 34. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. Nr. 35. Pr. 1 Thlr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Johann Adolph Hasse, *Regina coeli.* Für das Pianoforte zu vier Händen von Carl Burchard. Dresden, Adolph Brauer. Pr. 15 Ngr.

Joseph Schuster, *Stabat mater.* Für das Pianoforte zu vier Händen von Carl Burchard. Ebendas. Pr. 20 Ngr.

Carl Burchard, Pianoforte-Album zu vier Händen, oder Auswahl volksthümlicher Musik aller Länder bearbeitet. Drei Hefte à 20 Ngr. Ebendas.

Robert Schumann, Fünf Stücke im Volkston für Violoncell und Pianoforte. Op. 102. Arrangirt für Pianoforte zu vier Händen von F. G. Jansen. Cassel, C. Luckhardt. Pr. 1 1/3 Thlr.

L. van Beethoven, *Sonate charactéristique* (Les adieux etc.). Op. 81ᵃ. Arrangé à quatre mains par *G. Godefroid Weiss.* Breslau, F. E. C. Leuckart. Pr. 1 Thlr. 7 1/2 Ngr.

———, *Marche funèbre,* tirée de l'œuvre 26. Transposée en La mineur pour Piano à quatre mains. Dresden, Adolph Brauer. Pr. 10 Ngr.

Für Pianoforte zu zwei Händen und Violine.

J. Haydn, Symphonien. Arrangirt für Pianoforte und Violine von Georg Bierling. Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6 à 1 Thlr. 10 Ngr. Breslau, F. E. C. Leuckart.

W. A. Mozart, Symphonien. Arrangirt für Pianoforte und Violine. Nr. 1, 2, 3, 4 à 1 Thlr. 10 Ngr. Ebendas.

Classische Instrumentalwerke, bearbeitet für Pianoforte und Violine. Nr. 1. Mozart, Op. 19. Divertissement, arrangirt von G. M. Schletterer. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 1 Thlr. 6 Ngr.

Für Pianoforte zu vier Händen und Violine (oder Violoncell).

Opern-Arien für Violoncell oder Violine und Pianoforte zu vier Händen, arrangirt von Carl Burchard. 2. und 3. Heft à 12 1/2 Ngr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Zwei Tenor-Arien aus „Don Juan" von Mozart. Für Pianoforte zu vier Händen und Violoncell oder Violine von Carl Burchard. Hamburg, Joh. Aug. Böhme. Pr. 17 1/2 Ngr.

Zwei Duette aus „Don Juan" von Mozart. Für Pianoforte zu vier Händen und Violoncell oder Violine von Carl Burchard. Ebendas. Pr. 25 Ngr.

Ouverture zu „Don Juan" von Mozart. Für Pianoforte zu vier Händen und Violoncell oder Violine von Carl Burchard. Ebendas. Pr. 25 Ngr.

Erstes Finale aus „Figaro" von Mozart. Für Pianoforte zu vier Händen und Violine oder Violoncell von Carl Burchard. Ebendas. Pr. 2 Thlr. 7 1/2 Ngr.

Für zwei Pianoforte zu acht Händen.

Ouverture zu „Tannhäuser" von Richard Wagner. Arrangirt von C. Burchard. Dresden, C. F. Meser. Pr. 2 1/6 Thlr.

Ouverturen eingerichtet für zwei Pianoforte zu acht Händen von C. Burchard, H. Enke und G. M. Schmidt: Mehul, „Joseph in Egypten". Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr.
———, do. Rossini, „Elisabeth". Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.
———, do. Rossini, „Semiramis". Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.
Octett (Serenade) von W. A. Mozart. Arrangirt von C. Burchard. Dresden, Bernhard Friedel. Pr. 2 Thlr.
Passacaglia von J. S. Bach. Arrangirt von C. Burchard. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 17½ Ngr.
Halleluja aus dem „Messias" von G. F. Händel. Arrangirt von C. Burchard. Ebendas. Pr. 20 Ngr.
J. Haydn, Symphonie Nr. 1 (D dur). Arrangirt von C. Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 2 Thlr.

Wir haben Markull's Bearbeitung Beethoven'scher Symphonien zu oberst gesetzt, sie mag auch als äußerst empfehlenswerth hier den Anfang der Besprechung bilden; sowol das Arrangement zu zwei, wie das zu vier Händen zeichnet sich durch möglichste Vollstimmigkeit (nicht bloße Vollgriffigkeit in Czerny's Manier) aus, ohne daß doch die Spielbarkeit bedeutend erschwert würde. — Noch detaillirter erscheint J. Schäffer's Bearbeitung von Beethoven's siebenter Symphonie, in ihr, wie auch in H. Ulrich's Arrangement von Mozart's C dur-Concert bemerkt man den Einfluß Liszt's, der bekanntlich in den Ausgaben seiner symphonischen Dichtungen für ein und zwei Pianofortes zu vier Händen Muster der Kunst hingestellt hat, die Gesammt-Wirkung des Orchesters bis in die einzelnen Figuren und Effecte zu übertragen, in freier Weise, so daß den eigenthümlichen Gesetzen des Claviersatzes dabei vollständig Rechnung getragen wird. Tschirch hält in seinem Arrangement Haydn'scher Gesänge mehr die halb selbständig gestaltende Form der Transscription inne. Die vielen Bearbeitungen von Burchard sind durchweg zu loben; insbesondere aber machen wir auf die achthändige Ausgabe der Tannhäuser-Ouverture, die in dieser Gestalt auch minder geübten Spielern zugänglich sein dürfte, aufmerksam. P. L.

Intelligenz-Blatt.

Leipzig, den 16. März 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 12.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Saran, Op. 1. Phantasie-Variationen für Pianoforte. Leipzig, F. Whistling. 1859. Pr. 22½ Ngr.

Indem es Referent unternimmt, den Lesern d. Bl. in dem Autor vorliegenden Werkes einen zum ersten Mal in die Oeffentlichkeit tretenden Künstler vorzuführen, geschieht dies in dem freudigen Bewußtsein, hier der Herold einer Persönlichkeit zu sein, welche die Aufmerksamkeit aller Gebildeten in hohem Grade verdient. Wer bei jeder neuen Erscheinung zuerst nach ihrer Richtung fragt, dem möge es verrathen sein, daß der junge Künstler sich jener zahlreichen Genossenschaft anreiht, in welcher Schubert, Schumann und Franz tonangebend sind. Der Einfluß namentlich des Letzteren ist offenbar — ihm ist auch das Werk gewidmet.

Es kündigt sich bescheiden genug an — wir werden nachher sehen, daß unter der anspruchslosen Hülle ein sehr werthvoller Kern verborgen liegt. Die Variationenform, obschon von den Meistern mit besonderer Vorliebe cultivirt, wird noch immer von Pfuschern und Handlangern so arg gemißhandelt, daß man ihr, wo sie auftritt, entweder aus dem Wege geht oder doch mit Mißtrauen begegnet, und in Folge ihres allgemeinen Mißcredits selbst namhafte Theoretiker und Aesthetiker ihr kaum noch einen bescheidenen Platz neben den berechtigten Kunstformen zuerkennen mögen. Mit Unrecht, wie uns scheint.
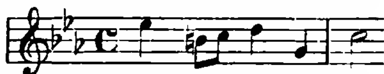
Schließen wir die Bravour-Variation aus, so lassen sich die verschiedenen Formen der Variation vornehmlich in drei Hauptklassen eintheilen. In der ersten, welche sich passend als die decorative bezeichnen ließe, liegt alles Interesse im Thema. Dieses hüllt sich mit jeder Veränderung gleichsam in ein neues Gewand, aber es verhüllt sich nicht ganz damit, sondern läßt, wenn es auch der jedesmaligen Maske gemäß Gang, Haltung und Stimmung ändert und die Sprache verstellt, doch immer seine ursprüngliche Gestalt klar durchschimmern und tritt in dieser auch wol am Schlusse wieder unverstellt hervor. Es ist gewöhnlich eine bekannte Melodie, und ihre in stets neue Reize gekleidete Wiederholung ist alleiniger Zweck dieser Gattung. — In der zweiten, welche wir die contrapunctische nennen, liegt der Schwerpunct in der Form der Variation selber. Die verschiedenen Arten des künstlichen Contrapuncts: Imitation, Canon, Fuge &c. bilden hier die Aufgabe der Production. Das Thema ist hier nur der Grundriß, auf welchem mannigfaltige architektonische Gebilde aufgeführt werden. Ohne individuelle Gestalt — denn solche gewinnt es erst in der Variation selber — besteht es meist nur aus einer Reihe einfach modulirender Accorde (Bach's Chaconne, Beethoven's 32 Variationen in C moll), oft nur aus einem Basse (Passacaglia von Bach), und wo es ja in bestimmt melodischer Form auftritt (wie in Bach's 30 Variationen), wird nicht diese, sondern die ihr zur Basis dienende Harmonienfolge zur Variationenbildung umgearbeitet. Diese Klasse steht höher als die erste, denn es handelt sich nicht mehr, wie dort, um eine äußerliche Umkleidung des Themas, welches dabei in seinem inneren Wesen bestehen bleibt, sondern um die Schöpfung selbstständiger Gebilde auf Grund gegebener harmonischer Verhältnisse. Hat dort der Componist lediglich für reizende Abwechselung im Gewande Sorge zu tragen, so ist hier seine Aufgabe, den Fortschritt vom Einfacheren zum Entwickelteren darzustellen. — In der dritten Klasse liegt der Schwerpunct weder im Thema allein, noch in den Variationen allein, sondern in dem psychologischen Bande zwischen jenem und diesen. Jenes ist der Keim, diese sind Entwickelungsphasen eines innerlichen Vorganges. Daß das Thema hier gewöhnlich ein vom Componisten eigens erfundener Satz — ein sogenanntes Original-Thema — ist, liegt ganz in der Natur der Sache. Die einzelnen Variationen werden den Zusammenhang mit dem Thema sowol als unter sich zu beweisen haben, letzteres passend dadurch, daß sie unmittelbar in einander überführen (obwol dies nicht unbedingt nöthig ist); im Uebrigen aber werden sie mit ihren neugeborenen Motiven auch neue Entwickelungsgesetze mit auf die Welt bringen, also zu in sich selbstständigen Kunstformen sich entfalten — ja oft auch verwandte, nicht direct aus dem Thema hergeleitete Sätze als „Intermezzi" mit in ihren Bereich ziehen — wie in Schumann's Variationen für zwei Claviere. Indem die Variationenform in dieser Gattung ihre höchste Bedeutung erreicht, ist sie zugleich bei ihrer äußersten Grenze angelangt, strebt sie diese zu überschreiten und in das Gebiet der freien Phantasie überzugehen. Es erscheint mithin nicht unpassend, ihr den Namen Phantasie-Variationen zu geben, ebenso wie man sagt:

Sonata quasi Fantasia, Polonaise-Fantaisie, Impromptu-Fantaisie u. dgl. m. Referent hat den Namen zuerst bei seinen Phantasie-Variationen Op. 2 angewendet, und der Autor der vorliegenden mag darin eine Veranlassung gefunden haben, ihn ebenfalls zu adoptiren.
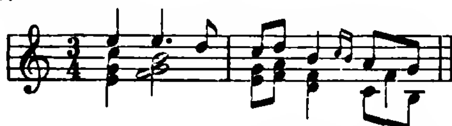
Damit versteht es sich von selber, daß sein Werk der dritten Gattung angehört. Das Thema ist natürlich ein eigenes. Sein inniger Gesang ist voll geheimer Sehnsucht — sie möchte hervorbrechen und wagt es wieder nicht, sie schwillt und zieht sich wieder scheu zurück, der Gesang ist wie gebunden an der Anfangsphrase:



die in immer gesteigerter Weise wiederkehrt. Die ersten vier Variationen geben noch nicht mehr, als das Thema in neuer Beleuchtung, nachdrücklicherer Betonung; sie steigern das Gefühl bis auf jenen Punct, wo der innere Drang die Fessel bricht und frei und breit ausströmt. Hervorzuheben ist hier die erste Variation, in welcher sich der harmonische Körper des Themas zu freier Polyphonie entfaltet, und der Gesang des Tenors der Melodie einen höchst ausdrucksvollen Contrapunct entgegenstellt. Die zweite Variation zerlegt das Thema in leichtschwingende von einfachen Accordschlägen begleitete Figuren; die dritte bringt es einfach wieder, umspielt von einer schnellen Figur; in der vierten liegt die Melodie im Basse, begleitet von mächtig anstürmenden Accorden. Auf ihrem Schlußaccord springt plötzlich ein lustiges Motiv:



hervor; auf Achteltriolen getragen, beschreibt es mit elastischen Schwingen den weiten Aether, unendlich schwelgend in der neu gewonnenen Freiheit, bis es endlich, wie aus schwindelnder Höhe allmälig abwärts schwebend (man beachte hier die durch zwei Octaven stufenweise schreitenden Bässe), auf dem Orgelpuncte der Dominante ruhig ausathmet. Die folgende, sechste Variation (C dur $^3/_4$ Tact) ergeht sich in leisen Nachklängen. Das Gefühl zieht sich hier, nachdem es die Weite seines Gebiets erforscht, zu seliger Selbstbeschaulichkeit zusammen. Innere Stimmen:



spinnen bald weitere, bald engere Kreise um den die ganze Variation hindurch anhaltenden leise erzitternden Orgelpunct der Dominante. Doch an dieser Schönseligkeit hat das Gefühl noch kein Genüge. Es rafft sich noch einmal energisch empor, auch seine innere Kraft zu erproben. Dies geschieht in der siebenten Variation mit folgendem streitfertigen Motive:



und wahrlich, die Kraft wächst mit jedem Schritte, und die achte Variation schildert uns das Gefühl in seiner Siegesgewißheit in einem breiter ausgeführten marschartigen Satze. Hier ist der Höhepunct des ganzen Werkes und bis hierher wird Jeder, der es spielt, dem Künstler mit Bewunderung folgen und vergessen, daß es ein Op. 1 ist, welches er unter den Fingern hat — es ist der fertige Meister, welcher ihm überall entgegentritt. Zugleich wird aber auch Manchem um den weiteren Verlauf bange werden, wenn er sieht, daß er wenig mehr als die Hälfte des Werkes absolvirt hat, und wird fragen, was nach einer so imposanten Steigerung noch folgen könne, das nicht matt dagegen erscheine. Sehen wir jedoch weiter: Mitten in der stolzesten Siegesfreude (Schluß von Variation 8) sinken die Töne, wie von einem tödtlichen Streiche getroffen, plötzlich zusammen, ihre Bewegung ist gestört, ihre Energie gebrochen und es ist, als wollten sie verröcheln. Variation 9, ein an sich sehr reizvoller Zwiegesang, ist uns an dieser Stelle für den Zusammenhang unverständlich geblieben. Als wäre inzwischen Nichts passirt, setzt sie die Stimmung von der sechsten Variation fort. Da wir keine andere passende Stelle für sie haben entdecken können, gestehen wir offen, daß wir sie zum Besten des Ganzen lieber entfernt wünschten. Es scheint uns, als schlösse sich die zehnte Variation weit psychologischer an. Dieselbe zieht sich wieder in die Grenzen des Themas zurück, aber ihr Gang ist unstät, ihr Gesang von Schmerzensaccenten erfüllt, ihre innere Harmonie zerrissen. Die elfte Variation macht einen Versuch, das Thema in seiner ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen — aber eine schmerzliche Frage begleitet es auf Tritt und Schritt:



noch ehe es einen Halt genommen, verstummt es, und nach einigen Zuckungen stürmt eine Cadenz mit unstäter Hast, wie von einem plötzlichen Entschlusse getrieben, jählings in den wilden Taumel hinein, welcher den Abschluß des Ganzen bildet. Dieses Stück, Finale genannt, ist eine Art Burleske in Rondoform und machte auf uns den Eindruck, wie jene Verse in der „Winterreise":

Lustig in die Welt hinein,
Gegen Wind und Wetter,
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

Wol tönt es hie und da, wie ein stilles Seufzen, wie eine religiöse Mahnung, wol schwillt auf mächtigen Schwingungen der Erinnerung das Thema noch einmal strahlend heran — vergebens! — dieser Frieden ist auf ewig dahin! — und fort gehts in den wilden Strudel hinein! — —

Ob dieses tragische Ende durch den ganzen Verlauf bedingt war, oder ob nicht vielmehr die erste Hälfte des Werkes zu Erwartungen eines glücklicheren Ausganges berechtigte: das sind Fragen, über welche sich die Urtheile spalten werden. Wenn Referent sich hiermit offen für einen siegreichen Abschluß mit oder doch gleich nach der achten Variation erklärt, so muß er doch andrerseits auf die in dem Werke sich überall kundgebende Reife der Empfindung, das Wohldurchdachte der Form und die unbedingte Herrschaft über die technischen Hülfsmittel hinweisen, Vorzüge genug, um jeden Zweifel zu bannen, daß der Autor, indem er vorliegendem Werke diese Entwicklung gab, mit wohl überlegter Absicht verfuhr. Wie dem auch sein mag, der junge Künstler wird sich diesem seinem Erstlingswerke die Theilnahme der Edelsten sicher erwerben.

Noch sei erwähnt, daß sich die Verlagshandlung nicht gesträubt hat, die Jahreszahl auf den Titel zu setzen, ein Beispiel, welches Nachahmung verdient.

Julius Schäffer.

Mittheilungen

über die von Hrn. Friedrich Ladegast in Weißenfels zu erbauende große Orgel in der Nicolaikirche zu Leipzig.

Von

Hermann Schellenberg,

Organist an genannter Kirche.

(Fortsetzung.)

Während nun Hr. Ladegast nach dieser Disposition das Jahr 1857 über daheim fleißig arbeitete, trug er sich aber mit einem noch größeren Plane für das neue Instrument.

Er theilte mir diesen Plan zu Anfang December 1857 mit. Es war ein gewaltiger Plan; denn es handelte sich bei dieser dritten und letzten Disposition um eine Orgel mit 4 Manualen und 81 klingenden Stimmen.

Wenn nun auch die zweite Disposition eine höchst vorzügliche genannt zu werden verdiente, durch deren Verwirklichung sowol den kirchlichen Bedürfnissen vollständig, den künstlerischen Anforderungen aber schon bis zu einem sehr hohen Grade genügt wurde, so vereinigte doch die dritte Disposition erst Alles, was das neue Instrument befähigte, nicht allein für die Nicolaikirche, sondern auch über die Grenzen unserer Stadt hinaus als Kunstwerk ersten Ranges auf diesem Gebiete gelten zu können und den Ruf Leipzigs als Kunststadt auch von dieser Seite zu bewähren. Von diesem Standpuncte aus führten wir vereint der wohllöbl. Behörde die Sache von Neuem schriftlich vor und gaben den großartigen dritten Plan, auch von Prof. Töpfer in Weimar als der Leipzig allein würdige anerkannt, zu Anfang März 1858 deren fernerer kunstsinnigen Theilnahme anheim.

Diese dritte Disposition war nun folgende.

I. Manual.

Erste Abtheilung.

1. Principal	16	Fuß
2. Bordun	32	„
3. Bordun	16	„
4. Fagott	16	„
5. Doppelgedakt	8	„
6. Gemshorn	8	„
7. Gambe	8	„
8. Rohrflöte	4	„
9. Spitzflöte	4	„

Zweite Abtheilung.

10. Principal	8	„
11. Octave	4	„
12. Rohrflötquinte	6	„
13. Blockflöte	$3\frac{1}{5}$	„
14. Quinte	$2\frac{2}{3}$	„
15. Octave	2	„
16. Terz	$1\frac{3}{5}$	„
17. Cornett 3- bis 5fach		
18. Mixtur 4fach		
19. Cimbel 3fach		
20. Trompete	8	„

II. Manual.

Erste Abtheilung.

21. Principal	16	„
22. Quintatön	16	„
23. Principal	8	Fuß
24. Fugara	8	„
25. Bordunalflöte	8	„
26. Rohrflöte	8	„
27. Quintatön	8	„
28. Hohlflöte	4	„

Zweite Abtheilung.

29. Octave	4	„
30. Gedakt	4	„
31. Rohrquinte	$2\frac{2}{3}$	„
32. Octave	2	„
33. Waldflöte	2	„
34. Terz	$1\frac{3}{5}$	„
35. Quinte	$1\frac{1}{3}$	„
36. Sifflöte (Flageolet)	1	„
37. Cornett 3fach, vom kl. c ab (6, 4, $3\frac{1}{5}$ Fuß)		
38. Cimbel 4fach		
39. Oboe	8	„

III. Manual.

Erste Abtheilung.

40. Geigenprincipal	8	„
41. Lieblich Gedakt	16	„
42. Flauto traverso	8	„
43. Doppelflöte	8	„
44. Harmonica (eine schöne Flöte)	8	„
45. Vox humana	8	„
46. Piffero	4	„

Zweite Abtheilung.

47. Octave	4	„
48. Rohrquinte	$2\frac{2}{3}$	„
49. Piccolo	2	„
50. Scharf 3fach		
51. Clarinette	4	„

IV. Manual.

(Echowerk.)

52. Viola d'amore	8	„
53. Viola	16	„
54. Salicional	8	„
55. Unda maris (doppelt)	8	„
56. Sauftflöte	8	„
57. Lieblich Gedakt	8	„
58. Viola	4	„
59. Zartflöte	4	„
60. Nassat	3	„
61. Violine	2	„
62. Harmonia aetherea 3fach		
63. Aeoline	16	„

Pedal.

Erste Abtheilung.

64. Principalbaß (vom großen F an im Prospect).	32	„
65. Posaune	32	„
66. Principalbaß	16	„
67. Posaune	16	„

Zweite Abtheilung.

68. Terz	$12\frac{4}{5}$	„
69. Groß-Nassat	$10\frac{1}{6}$	„

70. Octavbaß . . . . 8 Fuß
71. Nassat . . . . $5^1/_3$ „
72. Octavbaß . . . . 4 „
73. Cornett 5fach
74. Trompete . . . . 8 „
75. Clarine . . . . 4 „

Dritte Abtheilung.

76. Violon . . . . 16 „
77. Subbaß . . . . 16 „
78. Salicetbaß . . . . 16 „
79. Dulcian . . . . 16 „
80. Cello . . . . 8 „
81. Baßflöte . . . . 8 „

Nebenregister.

a) Für die Hände.

82. Manualkoppel, um das 2. Manual }
83. „ „ „ 3. „ } an das 1. zu koppeln.
84. „ „ „ 4. „ }
85. Manualkoppel, um das 2. mit dem 3. Manual zu koppeln.
86. Pedalkoppel zum 1. Manual.
87. „ „ 2. „
88. Calcantenruf.
89. Tremulant.

b) Für die Füße.

90. Tritt zur 1. Abtheilung des 1. Manuals.
91. „ „ 2. „ „ „
92. „ „ 1. „ „ 2. Manuals.
93. „ „ 2. „ „ „
94. „ „ 1. „ „ 3. Manuals.
95. „ „ 2. „ „ „
96. „ zum Echowerk.
97. „ „ 1. und 2. Pedalwerk.
98. „ „ 3. Pedalwerk.
99. „ „ Schweller des Echowerkes.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Der Tonkünstlerverein hat den Werken der Gegenwart nicht ganz die Berücksichtigung geschenkt, welche beansprucht werden könnte, doch hat er in dem Dargebotenen äußerst werthvolle Gaben zu Gehör gebracht. Ein Abend war der Erinnerung dahingeschiedener Meister — Reißiger's und Spohr's — geweiht. Die Wahl der Tonstücke war eine glückliche. In Spohr's Doppelquartett (Op. 65) erkannte man die sichere und ausgeschriebene Hand des auf diesem Gebiete heimischen Meisters. Reißiger's Quartett in H moll (Op. 173) ist ein schwungvolles Werk, in welchem das Piano — von Hrn. Blaßmann trefflich executirt — insoweit ein modernes Gewand trug, als es dem Tondichter möglich war, sich die technischen Fortschritte dieses Instrumentes anzueignen. Dafür, daß Reißiger in früherer Zeit hiesigen Gesangvereinen rege Theilnahme geschenkt, ja ein gut Theil seiner besten Compositionen für dieselben geschrieben hat, ist ihm ein ehrendes und dankbares Andenken bewahrt worden und da er Ehrenmitglied fast jedes Vereines war, so hat ihm auch jeder derselben eine Gedächtnißfeier gewidmet. Der „Orpheus" und die Singakademie sind dieser Pflicht mit großer Pietät nachgekommen. Zurückkehrend zu den Leistungen des Tonkünstlervereins, so ist der 13stimmigen Serenade Mozart's für Blasinstrumente, Violoncell und Contrabaß vorzugsweise zu gedenken. Der vielen Sätze und ihrer Länge wegen wurde sie auf zwei Abende vertheilt und bot abgesehen von klarer, faßlicher Form, wie schönem Gedankeninhalt, durch herrliche Klangwirkung und ungemein treffliche Ausführung, an der die HH. Lauterbach, Forkert, Kötzschke, Berger, Stein, Hiebendahl, Herr, Börner, Lorenz, Schlitterlau, Müller, Tietz und Kehl participirten, einen hohen Genuß. Die Aufführung dieses Werkes durch den Tonkünstlerverein ist um so verdienstlicher, als ohne die ausgezeichneten Kräfte, welche demselben zur Verfügung stehen, eine solche nicht stattfinden könnte. Hierher gehört auch Händel's Wassermusik, über deren Entstehungsgeschichte uns Chrysander in seiner Händel-Biographie Theil I das Nähere mittheilt. Sie besteht aus 6 Sätzen und ist für 2 Hörner, 2 Oboen, Fagott und Streichquartett geschrieben. Das Interesse an dieser Musik ist mehr ein historisches, denn über die musikalische Ausdrucksweise der damaligen Zeit sind wir hinlänglich im Klaren. Rob. Schumann's Claviertrio in G moll (Op. 106) erfüllte mit tiefer Wehmuth, denn es trägt schon die Merkmale einer Leidenszeit an sich, die ein grausames Geschick über den Tondichter verhängte. Aus diesem Gesichtspuncte mußte unsere ganze Theilnahme dem Trio zugewendet sein. Den Feinden des Schumann'schen Genius war es natürlich eine willkommene Speise. Desselben Meisters Phantasie in C dur (Op. 17) und Beethoven's Sonaten in Es dur (Op. 31) und C moll (Op. 111) wurden durch Hrn. Blaßmann in vollendeter Weise wiedergegeben. Männiglich und siegreich hat dieser Künstler geraume Zeit das Panier emporgehalten und alle seine bedeutenden Kräfte wie seine reiche Intelligenz daran gesetzt, uns mit den größten und schönsten Werken Beethoven's, Chopin's, Schumann's und Liszt's bekannt zu machen, gern und oft auch sein Talent dem Dienste Mozart's und Haydn's geweiht. Antasten konnte man seinen Künstlerberuf nicht, aber kleinlich gemäkelt hat man an den Werken, die er sich zum Vortrag wählte, verkannt hat man all das Hehre und Große, was dieselben auszeichnet, verkümmert hat man ihm die Ehre und Auszeichnung, die ihm gebührt und entzogen somit die Lebensluft, in welcher der Künstler athmet und gedeiht. Sollen wir darauf verzichten, Schumann zu hören, um uns nicht des subjectiven Wohlgefallens bezüchtigen zu lassen? Soll Hr. Blaßmann aufhören, in Schumann zu verehren, was bedeutend ist und sein öffentliches Bekenntniß darüber einstellen? Soll Beethoven allein uns ein reiches, tiefes Seelenleben erschließen dürfen, jedes verwandte Streben aber als krankhafter Richtung angehörend verpönt sein? — Möge sich Hr. Blaßmann nicht beirren lassen und überzeugt sein, daß seine Leistungen auf diesem Gebiete ebenso verdienstlich als erfprießlich sind und ihm der wärmste Dank gar vieler Musiker und Musikfreunde ermuthigend zur Seite steht. — Volkmann's Streichquartett in E moll (Op. 35) wurde (zum erstenmale) ebenfalls im Tonkünstlerverein vorgetragen. Solide Durchführung und Gedankentiefe zeichnen dieses Werk aus und sichern demselben einen Ehrenplatz in dieser Gattung. Dem ersten der vier Sätze wollte man den Vorzug vor den drei letzten geben.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Concertbericht.

I. Große Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Unser „Musikvereins- oder Gesellschaftsconcert" ist bis jetzt mit zwei Thaten in das Feld gerückt und ehrenvoll aus

demselben hervorgegangen. Wie in Ihrer Zeitschrift schon längst erwähnt, ist Herbeck an Hellmesberger's Stelle als Dirigent der großen Orchesterconcerte getreten. Sie kennen mich längst als Einen, der über allem Parteigedränge und -Getriebe sich zu erhalten sucht. Ich schätze und liebe das Gute, wo und an wem es immer zu finden. So habe ich denn — namentlich in letzter Zeit — dem Wirken Hellmesberger's lebhaft das Wort geredet. Dieses galt zunächst seinem Feingefühle in der Gliederung der Concertprogramme. Denselben Vorzug räume ich nach wie vor unserem trefflichen Herbeck ein. Ich nenne ihn, ohne auf stets mißliebige Vergleiche einzugehen, einen Künstler voll edlen, reinen Strebens. Ohne nachhinkende Rückblicke auf seinen schätzenswerthen Vorgänger, nenne ich — gestützt auf sein bisheriges Wirken — auch Herbeck einen Musiker von Tact und Charakter und einen eben so geübten wie verständnißvollen Dirigenten. Das erste Concert begann mit Schumann's „Balladen vom Pagen und der Königstochter", und schloß mit der achten Symphonie Beethoven's. Zwischen diesen beiden Spitzen brachte der Singverein Chöre von Julius Maier und Mendelssohn. Die Chöre, das Orchester und die männlichen Solisten waren bei den Schumann'schen Balladen ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Ein eigenthümlicher Unstern waltete jedoch über den Leistungen der weiblichen Solisten. Diese wollten nicht so recht ins Zeug gehen. Dazu kam noch das Zuspätkommen einer Solosängerin. Diese mußte, da die Zeit drängte, so gut es eben ging, ersetzt werden. Daher so manches Zerfahrene in der Wiedergabe dieser eben nicht auf flacher Hand liegenden Partie. In der „Achten" war es namentlich das sinnige Betonen des hier so mächtige Pulse regenden humoristischen Wesens, das unserem wackeren Orchester schon lange nicht so geglückt, und seit Nicolai wol von keinem Dirigenten ihm so nahe gelegt worden ist, wie diesmal unter Herbeck's Leitung. — Den Höhepunct des zweiten Gesellschaftsconcertes bildete unstreitig die schwungkräftige, lange genug unverdient im Staube unserer Archive gelegene C dur-Symphonie Schubert's. Werke solcher Frische können nie oft genug geboten werden. Ueberhaupt thut es in Wien noch immer Noth um eine durchgreifende Anerkennung Schubert's. Außer einigen hunderttausendmal gesungenen Liedern wollte und will bis jetzt noch immer nichts Schubert'sches so recht Boden bei uns fassen. Außerdem brachte dieses Concert noch eine von Esser geschickt instrumentirte Bach'sche Toccata mit großer Wirkung. Minder am Platze war C. M. v. Weber's geradezu unbedeutende Ouverture zu „Abu Hassan". Ganz und gar verfehlt war endlich die Stellung eines Duettes aus Wagner's „Fliegendem Holländer". Meisterwerke solcher Art wollen als Ganzes, nicht aus dem Verbande desselben gerissen, dargestellt werden; auch sichert ihnen nur die Bühne, für welche sie geschrieben, ein volles Verständniß. Der Wiedergabe all dieser gut und selbst minder glücklich gewählten Tonstücke ist aber Präcision und Schwung nachzurühmen. Dies Lob gilt namentlich der Sängerin Frau Dustmann, dem Orchester und dem Dirigenten. Der Sänger hingegen, Hr. Rudolph, ist Anfänger in dieses Wortes niedrigster Bedeutung. — Der Singverein, ungefähr seit Jahresfrist in das Leben getreten und unter Herbeck's Aegide gestellt, hat mit seiner ersten diesjährigen That einen glänzenden Erfolg geerntet. Obenan steht in dieser Hinsicht die feindurchbildete Wiedergabe der herrlichen Manfredmusik von R. Schumann. Sie hat einen Eindruck wachgerufen, der an nachhaltiger Kraft und Tiefe seines Gleichen kaum finden dürfte. Fragen Sie [illegible] Ganzen am Meisten gezündet! Ich könnte Ihnen darauf nur mit dem Worte: „Alles" antworten. Nur bedauerte ich für meine Person das zu späte Eintreffen des verbindenden Gedichtes von R. Pohl. Das an dessen Stelle gewählte hat zwar einen gewandten hiesigen Dichter, Hrn. Kürnberger, zum Verfasser. Dieser Mann ist aber kein Musiker. Sein Text wurde daher blos den Worten Byron's, doch nur im allgemeinsten Sinne den Klängen Schumann's gerecht. Wolle im Falle einer zweiten Aufführung „Manfred's" doch auf Pohl's mittlerweile eingetroffenen verbindenden Text Bedacht genommen werden, dem das Lob innigen Verwachsenseins mit Wort- und Tondichtung unumschränkten Sinnes nachgerühmt werden kann. Die Leistungen des Declamators, Hrn. Lewinski, wie jene des Chores und Orchesters, waren ganz Eins mit ihrer Aufgabe. Auch dies Lob dünkt mich das kräftigste. Wie schwer hierbei auch Herbeck's Verdienst in die Wagschale falle, ist selbstverständlich. Um diesen mächtigen Stamm von kernduftiger Musik rankten sich in diesem Concerte als schöne Epheupflanzen Mendelssohn's 98. Psalm und zwei Vocalchöre „Ruhethal" und „Schön Rohtraut", ersterer aus Mendelssohn's, letzterer aus Schumann's Geiste hervorgegangen, in wirksamer Zeichnung empor. — Unbekümmert um die Zeitfolge unserer großen Orchester- und Vocalconcerte, will ich zuerst all derjenigen gedenken, an deren Spitze Herbeck gestellt war. Dahin gehört nun zuerst im vollen Sinne die musikalische Schillerfeier der Künstlergesellschaft „Concordia", theilweise auch das erste diesjährige Concert unseres Männergesangvereins. Das Künstlerconcert, von Künstlern dem Künstler gespendet, würdig eröffnet mit Beethoven's Ouverture Op. 124, brachte im weiteren Verlaufe viel des Hervorragenden aus Schiller's Liederschatze. Dieser war theils durch Mendelssohn („Chor an die Künstler") theils durch Schubert („der Kampf", „die Erwartung" und die „Gruppe aus dem Tartarus", letzteres Lied mit großer Wirkung von Stöhr instrumentirt) ins Musikalisch-Weihevolle übersetzt. Der Schluß wurde mit einer wahrhaft ekelhaften, geschraubten, gedankenlosen Festcantate gemacht, welche der Allerweltscomponist des „Propheten" und „Nordstern" eigens zu dieser Gelegenheit hieher eingesandt hatte. Was da geboten wurde, trat in künstlerisch durchreifter und schwungvoller Darstellung zu Tage. Herbeck's Verdienst kommt hier Angesichts der orchestralen Aufführung hoch genug anzuschlagen. Hatte er doch einen Künstlerkörper zweiten Ranges, eine durch tagtägliches Abspielen von Possenmusiken entnervte Vorstadttheatercapelle zu befehligen! Dennoch klappte Alles im Sinne feiner, großstädtischer Bildung. Daß zu dem im Ganzen guten Erfolge dieses Schillerconcertes einerseits der „Männergesangverein", andrerseits der Kern unserer besten Solosänger einen erheblichen Beitrag geliefert, mag schließlich noch bemerkt werden. Minder glücklich war das Ergebniß der ersten diesjährigen That unseres Männergesangvereins. Daß mittelmäßige Dutzendarbeiten selbst in sorgfältigster Wiedergabe abprallen müssen, liegt am Tage. Allein selbst über wirklich Gutem, ja Herrlichem, das an diesem verhängnißvollen Morgen uns gesungen wurde, schwebte der Unstern einer gewissen apathischen Kälte. Dahin gehört u. A. Gade's in glücklicher humoristischer Stimmung geborener Chor „Warnung vor dem Rhein". Eben so wenig hat uns diesmal Schubert's „Geisterchor" berührt. Das herrliche Bruchstück für Baritonsolo und Chor aus Schumann's „Genoveva" macht außerbühnlich eben so Fiasco, wie das an sich prachtvolle, aber unpassend gewählte „Steuer- [illegible] länder". Spohr's

reizendes Soloquartett: „Rastlose Liebe" war die einzige Gabe, welcher ein wahres Durchgreifen nachgerühmt werden kann. Wien ist mit seinem Spohrcultus gegen andere deutsche Städte sehr im Rückstande. Es hat manche Schuld an jenem Manne zu tilgen, der vor nicht gar so langer Zeit in seinen Mauern gewirkt, und ebenda der frischesten Sänge einen — den „Faust" nämlich — geschaffen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 5. März wurde im Gewandhause zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann aufgeführt. Der Besuch war überraschend stark, der Erfolg des herrlichen Werkes trotz nicht eben sehr lobenswerther Durchführung mehrerer Solopartien wieder, wie bei den früheren Aufführungen, ein überaus bedeutender. Wenden wir uns, da die Leistungen des Orchesters bekannt sind (die freilich diesmal nicht durchaus auf der Höhe des Werkes standen) und die Chöre jedenfalls ihr Bestes gaben, wenn auch in Bezug auf Reinheit und Präcision an manchen Stellen zu wünschen blieb, sogleich zu den zahlreichen Solisten. Frau Bürde-Ney sang die Peri. Sie war nicht gut disponirt, detonirte in der hohen Lage nicht selten und ließ in der unteren oft größere Kraft vermissen; das Seelenvolle ihrer Aufgabe und die zahlreichen feinen Nuancen traten nur selten hervor, die Gluth der Empfindung fehlte; doch ist hierbei zu berücksichtigen, daß ihr zum Einstudiren der bedeutenden Partie nur verhältnißmäßig wenig Zeit gegönnt gewesen. Daß ihre virtuose Technik Einzelnes zu höchster Wirkung brachte, braucht wol nicht erst gesagt zu werden, und die große Wärme im Saale that gewiß noch das Ihrige, eine volle Entfaltung der bedeutenden Mittel zu verhindern. Frl. Ida Dannemann trug namentlich den Gesang der Braut: „O laß mich von der Luft durchdringen" mit tief ergreifender Empfindung vor und machte darum allerseits einen lieblichen, erquickenden Eindruck. Frau Dreyschock genügte; die Partie war für ihre Mittel mehrfach geändert. Hr. Musik-Dir. John aus Halle, der schleunigst an Stelle unseres heiser gewordenen Bernard die Tenorpartie übernommen hatte, entwickelte eine tüchtige Schule, im Ganzen wäre eine feinere, innigere Charakteristik und Accentuation zu wünschen gewesen, doch war seine Leistung unter den gegebenen Verhältnissen recht anerkennenswerth. Hr. Bertram zeigte in jeder Beziehung, daß er seine schwierige Aufgabe erfaßt hatte und sang vorzüglich das kleine Solo des Sünders und die wenig dankbare Naturschilderung im dritten Theile mit Verständniß und Correctheit.

Leipzig. Die dritte Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins im großen Saale des Schützenhauses hatte am 11. März wiederum ein zahlreiches, gewähltes Publicum versammelt, das die mehr und mehr anerkennenswerthen Leistungen sehr beifällig aufnahm. Die Orchesterstücke: Ouverture zur „Entführung aus dem Serail" und die achte Symphonie in B dur von Haydn zeigten namentlich in Bezug auf das Streichquartett ein präciseres Zusammengehen, festeren Einsatz, größere Sicherheit und darum auch bedeutendere Klangfülle; die Bogenführung ist gleichmäßiger geworden, die leidige Beweglichkeit hat einem Esprit de corps, einer ruhigen Haltung Platz gemacht und wenn in den langsamen Sätzen noch mehr Größe des Ausdrucks zu wünschen bleibt, so können doch die Allegros schon ziemlich befriedigen. — Frl. Baernewyck sang: „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", „Der Neugierige" von Schubert und „Suleika" von Mendelssohn technisch sauber, aber ohne Empfindung, und ein Mitglied des Vereins spielte die David'schen Variationen über das „Lob der Thränen" recht beifällig.

Paris. R. Wagner's Project, eine seiner Opern hier zur Aufführung zu bringen, scheiterte für den Moment an der Unmöglichkeit, die zur Mitwirkung eingeladenen deutschen Künstler und Künstlerinnen an einem passenden Zeitpunct zu vereinigen. Es ist indeß eine Wendung eingetreten, welche jenes erste Project überhaupt überflüssig macht. Der Kaiser hat nämlich vor wenigen Tagen den Befehl gegeben, „Tannhäuser" in der großen Oper zur Aufführung zu bringen. Dieser glückliche Umstand überhebt Wagner natürlich jeder weiteren Bemühung. — Am 9. März fand H. v. Bülow's viertes Concert statt, in dem er Op. 57 von Beethoven, Romance von Schumann und einen
Schubert'schen Wa
und Menuett aus C
von Mozart und G

außerdem zum Schluß Liszt's Tannhäuser-Transscription und Rakoczy-Marsch spielte. Dieses Concert war das glänzendste von allen. H. v. Bülow begiebt sich nun nach Utrecht, wo er am 14. in der „Mutua fides" auftritt. In Amsterdam wird er einer Aufführung des Liszt'schen „Tasso" beiwohnen, und dann nach Paris zurückkehren, da er — der erste deutsche Künstler, dem diese Ehre zu Theil wird — eine Einladung vom kaiserlichen Hofe erhalten hat, dort zu spielen. Später gedenkt er noch in Wien zu concertiren, und wird nach Ostern das jährlich stattfindende Concert der Mediciner in Prag dirigiren.

Berlin. Im dritten Abonnementconcert der Singakademie kam am 1. März das Oratorium „Abraham" unter Leitung des Componisten Hrn. Martin Blumner mit dem Liebig'schen Orchester zur Aufführung. Hr. Blumner hat in diesem Werke gezeigt, wie bedeutende Fortschritte er in der Compositionskunst gemacht. Hätte derselbe mehr den handelnden, als den leidenden und schwer geprüften Abraham besingen können, wir sind überzeugt, seine Arbeit wäre nicht nur eine gute, sondern eine vortreffliche geworden. So mußte er aber öfters die textlichen Schranken durchbrechen. Dessenungeachtet erhalten wir zunächst nur ein negatives Bild von dem handelnden Helden Abraham. Dazu kommt noch, daß das Oratorium durch Nebensächlichkeiten eine viel zu große Ausdehnung erhalten hat. Es währte gerade $2^3/_4$ Stunden. Will der Componist seinem Oratorium einen bleibenden Werth verleihen, so streiche er sowol im ersten wie im zweiten Theile Verschiedenes. Wenn dem Reinen auch Alles rein ist, so wünschten wir namentlich aus dem Oratorium im zweiten Theile das zu wenig ästhetisch situirte Recitativ der Sarah und des Abraham: „Der Sohn der Hagar von Egypten" und das Quintett, welches Hagar, Ismael, Sarah, Elieser und Abraham singen, wegzulassen. Die Handlung und die Musik würden dadurch bündiger und bedeutend gewinnen. Der Componist wirkte am großartigsten mit seinen fugirten Chören. Erinnern einige, wie noch andere Sätze, auch an Händel's und Mendelssohn's Styl, so hat Hr. Blumner doch als geschickter Instrumentalist gezeigt, daß er alle Mittel moderner Schreibart anzuwenden versteht. Namentlich ist dies der Fall bei dem Chor der himmlischen Heerschaaren, welcher die Zerstörung Sodoms und Gomorrhas schildert. Hrn. Sabbath's sonst so sonorer Bariton klang in der Partie des Abraham wegen Unpäßlichkeit ein wenig alterirt. Frl. Baer, eine unserer ausgezeichnetsten Altistinnen, sang die Sarah mit edlem Ausdruck und vortrefflicher Stimme. Die HH. v. Löfen-Bennewitz und Dr. Müller, die Damen Pechmann, Friedländer, Hoppe und Strahl trugen mit lobenswerthem Eifer durch ihren Solo-Gesang zum Gelingen des Ganzen bei. Das ganze Werk war vom Componisten, welcher zweiter Dirigent der Singakademie und also nicht mit dem kürzlich in d. Bl. besprochenen Pianisten Sigismund Blumner zu verwechseln ist, sehr gut einstudirt. Wie wir hören, wird in der nächsten Woche zu einem wohlthätigen Zwecke eine wiederholte Aufführung dieses Oratoriums in der Singakademie mit denselben Kräften stattfinden. Th. Rode.

Im Haag. Alfred Jaell, der nun zum sechstenmal Holland besucht, ist bereits in zwei Concerten bei uns aufgetreten und zwar, wie Sie sich denken können, mit einem wahrhaft riesenhaften Erfolge. Am 8. März trug er im siebenten Concert der Diligentia das Es dur-Concert von Beethoven, eine Concert-Etude von Liszt, ein Nocturne und Walzer von Chopin, außerdem zwei eigene Compositionen vor, von denen er die Dinorah-Transscription da Capo spielen mußte; am folgenden Tage mußte er in der Eruditio musica diese letztere und die Concert-Etude von Liszt ebenfalls wiederholen und nach seinem Galop phantastique erhielt er vom Orchester einen dreimaligen Tusch. — Von hervorragender Bedeutung waren übrigens auch die Orchesterstücke beider Concerte. In letzterem kamen: Beethoven's Eroica, die Manfred-Ouverture von Schumann und die von Mendelssohn
in der Diligentia außer Gade's
n „Hermann und Dorothea" von
' zur Aufführung. Hr. Stock-

hausen war in der Eruditio Krankheits halber ausgeblieben, an seiner Stelle wirkte eine italienische Sängerin Frl. Incli mit. — Jaell wird bei uns noch einmal concertiren und dann zunächst Amsterdam, Utrecht, Leyden besuchen.

London. Am 23. Februar kam in der königl. englischen Oper W. V. Wallace's: „Loreley" zur ersten Aufführung. Sie ward mit enthusiastischem Beifall des vollen Hauses aufgenommen und darf als die beste englische Oper der letzten Zeit angesehen werden. Der Kritiker der „Musical World" spricht sich in der Times besonders anerkennend darüber aus. Bekanntlich findet vor diesem Referenten, Namens Davison, eigentlich Nichts Gnade, als höchstens das Pianofortespiel seiner Frau Arabella Goddard, und sein Lob fällt also in diesem Falle um so schwerer in die Wagschale. Bei der ersten Aufführung mußten nicht weniger als sieben Nummern auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Bis jetzt ist die Oper allabendlich wiederholt worden und doch hat der Andrang wegen Billets noch nicht einmal vollständig befriedigt werden können. Das Verlagsrecht für Deutschland hat J. Schuberth & Comp. erworben. — Im Uebrigen habe ich Ihnen von hier Wenig von Wichtigkeit zu melden. Die königl. italienische Oper wird mit dem „Freischütz" eröffnet werden; auch Félicien David's „Herculanum" geht noch in dieser Saison in Scene. Von Dublin lief jüngst die Nachricht ein, daß sich Frl. Piccolomini, die auch in Deutschland bekannte Sängerin, mit einem italienischen Edelmann verheirathet habe. Dr. Wylde führte im letzten philharmonischen Concert ein recht interessantes Programm vor. Unter Anderm spielte Frl. Marie Wieck an diesem Abend das Mendelssohn'sche G moll-, Hr. Blagrove das Spohr'sche Concert in E moll, Letzterer das durch Joachim's vorjährige Leistung noch in guter Erinnerung gebliebene schwierige Werk technisch fertig und mit glänzender Vortragsweise. Piatti führte Bach's Sarabande und Gavotte auf dem Violoncell untadelhaft durch. Beethoven's B dur-Symphonie bildete die Spitze der Orchestervorträge.

Stettin. Musik-Dir. G. Flügel hat bereits begonnen, hier, an seiner neuen Wirkungsstätte, eine rege Thätigkeit zu entfalten. Im letzten Koßmaly'schen Abonnementconcert am 28. Februar trug er das Es dur-Concert von Beethoven vor und zwar unter dem lebhaftesten Beifall. Er ist jetzt mit der Errichtung eines Kirchenchores für die königl. Schloßkirche beschäftigt und veranstaltet außerdem zur Gründung eines Fonds für eine neue Orgel in genannter Kirche musikalische Vespern, für die sich bereits eine rege Betheiligung eingefunden hat; es sollen darin kirchliche Gesangstücke älterer und neuerer Zeit mit Orgelvorträgen abwechseln. Das neue Oratorium von C. Löwe: „Potus von Atella", zu dem der bekannte Historiker Giesebrecht einen ziemlich geschmacklosen Text geschrieben, hat hier vor Kurzem bei seiner erstmaligen Aufführung wenig Erfolg gehabt Die Musik bewegt sich nicht selten in trivialen Tanzrhythmen und kann an manchen Stellen als ein Mixtum compositum von ziemlich gewöhnlichem Geschmack und äußerlichem Effect betrachtet werden.

Elbing. Am 28. Februar kam eine der bedeutendsten Tonschöpfungen unserer Zeit, Schumann's „Paradies und die Peri", seitens der Singakademie unter Begleitung des vollständigen Orchesters unter Direction des Hrn. Musik-Dir. Damroth hier zur Aufführung. Die großen Schwierigkeiten, welche den Soli, den Chören und dem Orchester zugewiesen sind, waren bei präcisem Einsatze, reiner Tonführung und aufmerksamer, discreter Begleitung der Instrumente kaum wahrzunehmen. Unser wackerer Dirigent ist durch die lebhafte Anerkennung des zahlreich versammelten Auditoriums veranlaßt worden, das an die „Peri" in musikalischer Hinsicht sich anreihende Werk Schumann's: „Die Pilgerfahrt der Rose" zur Aufführung vorzubereiten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Tenorist Wachtel fand bei seinem Gastspiel in Braunschweig enthusiastische Aufnahme.

In Darmstadt hat ein Tenorist O. L. Wolters aus Hamburg, Schüler des Kammersängers C. Koch in Cöln, debutirt, und als Lorenzo in „Fra Diavolo", sowie als Gomez im „Nachtlager" außerordentlich gefallen.

Der k. österr. Kammersänger Geremia Bettini ist nach Beendigung der Stagione in Rom nach Florenz abgereist, jedoch für Rom ein neues Engagement mit erhöhtem Honorar eingegangen. Er soll einer der ausgezeichnetsten Tenoristen der Gegenwart sein.

Nachdem sich in Dresden vor Kurzem der Violinspieler Rappoldi mit Beifall hatte hören lassen, veranstaltete ein zweiter Geiger, Alexander Casorti, am 3. März ein eigenes Concert, in dem er eine Phantasie eigener Composition und den Hexentanz von Paganini spielte. Er soll einen „kleinen, aber weichen und angenehmen Ton, eine sehr anerkennenswerthe, gewandte Technik, Aplomb und Leichtigkeit der Behandlung" besitzen.

Das letzte Symphonieconcert der königl. Hofcapelle in Dresden brachte Gade's „Nachklänge an Ossian", Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini" und an Symphonien die in D dur ohne Menuett von Mozart und die in A dur von Beethoven.

In Zwickau fand am 4. März eine erste musikalische Soirée der HH. Emanuel Klitzsch und Paul Fischer statt, in der dieselben Liszt's symphonische Dichtungen: „Orpheus", „Tasso" und „Prometheus" auf zwei Clavieren vortrugen. Von Emanuel Kronach wurden vier Lieder mit Pianofortebegleitung gesungen.

In Stettin sang vor Kurzem die in d. Bl. schon öfters erwähnte Altistin Frl. Albertine Meyer. In Chemnitz und Freiberg concertirte die Violinspielerin Rosa d'Or, an ersterem Orte im Stadttheater.

Jüngst kam in einem Concert der königl. Hofcapelle in Stuttgart Schubert's C dur-Symphonie zur ersten Aufführung. An demselben Abend spielte Speidel in der Phantasie Op. 80 die Clavierpartie.

Musikfeste, Aufführungen. Im siebenten Abonnementconcert zu Hannover kam die vor Kurzem auch in Hamburg gegebene Serenade von J. Brahms zur Aufführung. Sie wird als ein nicht forcirt originales, jedenfalls aber in Erfindung und Durchführung der Grundgedanken sehr bedeutendes Werk geschildert. In demselben Concert spielten Joachim und der Kammermusikus C. Eyertt die Mozart'sche Symphonie concertante für Violine und Bratsche.

Am 11. März wurde in der Berliner Singakademie zum Besten eines Denkmals für die Schröder-Devrient Mozart's Requiem unter Stern's Leitung und mit den besten dortigen Kräften aufgeführt.

Im achten und sechszehnten Concert der fürstl. Hofcapelle in Löwenberg wurden eine Sinfonia appassionata und eine Festouverture vom königl. Musik-Dir. G. Wichtl mit großem Beifall unter Direction des Componisten aufgeführt.

Im zweiten Concert des Wiener Singvereins wurden Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", drei Schumann'sche Chöre und ein Chor aus dem Fragment „Christus" von Mendelssohn aufgeführt. — In der dortigen Hellmesberger'schen Quartettsoirée kam ein neues Pianoforte-Trio in B dur von Käßmaier zur beifälligen Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 4. März kam in der Berliner Hofoper zum viertenmale „Christine" vom Grafen v. Redern zur Aufführung, und zwar zum erstenmal mit Frau Dr. Köster in der Titelrolle. Von Theodor Kullak sind bei Schlesinger der Matrosentanz, und bei Friedländer eine Phantasie aus „Christine" erschienen. Der Clavierauszug der ganzen Oper erscheint bei Bote und Bock.

In Gotha fand eine Oper „Der Graf von Gleichen" von G. R. Dörstling, dem dortigen Bankdirector, freundliche Aufnahme; der Text ist von Knauer nach Musäus' Mährchen bearbeitet.

Von Gustav Pressel ist in Stuttgart eine Oper: „Die Sanct Johannisnacht" zur Aufführung angenommen worden.

Personalnachrichten. Zu Mitgliedern der Commission für den Neubau eines Hofoperntheaters in Wien sind die Directoren Eckert und Laube, sowie die Architekten Förster und van der Nüll ernannt worden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Hofopernsängerin Frau Meyer-Dustmann in Wien hat den Titel einer k. k. Kammersängerin erhalten.

Dr. M. Hauptmann wurde vor Kurzem bei einem Besuche in Hannover gleich am Abend seiner Ankunft durch ein Ständchen des Männergesangvereins erfreut.

Notiz.

Bezüglich einer in Nr. 7 d. Bl ausgeschriebenen Musiklehrerstelle bei Odessa sind uns zahlreiche Zuschriften zugegangen. Wir erwähnen dies mit der Bemerkung, daß wir eigentlich mit der ganzen Angelegenheit Nichts zu thun haben, da dieselbe durch die Verlagshandlung besorgt wird, daß wir aber die darauf bezüglichen Briefe sämmtlich an die letztere abgegeben. Specielle Antworten von uns wollen daher die Herren Einsender nicht weiter erwarten. D. Red.

Intelligenz-Blatt.

Leipzig, den 23. März 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 13.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Knorr, Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. Zweiter Theil: Schule der Mechanik. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr. 24 Ngr.

Besprochen von **Louis Köhler**.

Unsere Zeit wird durch ihre theoretischen Errungenschaften von weittragender Wirkung für folgende Epochen sein; das Lehren hat als Kunst und als Wissenschaft, wie es scheint, einen hohen Standpunct erreicht, und es bleibt hauptsächlich Eines den folgenden Jahrhunderten vorbehalten: die rechten Menschen zur willigen Empfängniß der fertigen Lehrmethoden zu erziehen, damit das Verhältniß der wahrhaft guten Pädagogen, welche das Können, Wollen und Wissen in bester Art innehaben, ein günstigeres werde, als es jetzt, gegenüber den Lernbegierigen, ist. Es gehört eben eine langjährige Erfahrung eines eingehenden Beobachters dazu, um die bestehenden Lehrerverhältnisse richtig würdigen zu können. Ich meinestheils bin zu der Ueberzeugung gelangt, daß in diesem, wie in jedem Gebiete, die Tüchtigen selten sind; ja, ich glaube fest: gute Lehrer seien viel seltener zu finden, als gute Künstler — was eigentlich selbstverständlich ist, denn ein guter Lehrer muß auch immer ein guter Künstler sein, ein ausübender, gut praktischer Künstler. Sei er dies auch nur in einem begrenzten Bezirk, z. B. nur für den Elementarunterricht bis an die Mittelstufe: innerhalb desselben muß er künstlerisch und pädagogisch gebildet sein. Ist dies nun im Kleinen selten zu finden, wie viel seltener im Großen! Da giebt es Lehrer, die wol gern gut lehren möchten, wenn sie es nur könnten; andere giebt es, die es recht wohl könnten, die aber zu blasirt, zu bequem dazu sind; oder die sich überhaupt erniedrigt fühlen, daß sie lehren müssen und dies nun mit doppeltem Widerwillen thun. Männer, die den Beruf des Lehrers von innen heraus treiben, bei denen sich das Können und Wissen von selbst in lehrende Mittheilung für Andere umsetzt; die ihre Lehrmethode etwa so in der Praxis finden, wie normale Menschen den Gebrauch ihrer Sinne in jedem vorkommenden Verhältniß: solche Männer sind selten! selbst unter den besseren Lehrern giebt es ihrer nur wenige, weil die Liebe zum Lehren, die Lust, darin Tüchtiges zu leisten, die Neigung zum Ergründen alles Dessen, was zum Berufe gehört, so selten zu finden ist. Handwerksmäßiger Broderwerb, in Ermangelung anderer Mittel zur Existenzfristung, pflegt das Hauptmotiv zum Lehrberuf zu sein, man „schwindelt" sich durch und — man kann es, die „Leute" sind leicht bethört! Die Ehrenmänner vom Fach aber, welche das Treiben Anderer klar erkennen, mögen gewiß nicht zu Denuncianten an ihnen werden.

Diese Darstellung könnte noch weit ausgeführt und durch lebendige Beispiele illustrirt werden, doch lasse ichs dabei bewenden, da meine Absicht nur war: die wirklichen trüben Lebensverhältnisse den gedruckten Leistungen im Felde der Methoden gegenüber zu stellen. Ich komme nur auf meinen Anfangs geäußerten Wunsch zurück: daß — in Anbetracht unserer zwar zahlreichen, doch nur in der kleinsten Minorität tüchtigen Lehrkräfte — die Zukunft zu den vorhandenen guten Methoden die gehörigen guten Menschen heranbilden möchte.

Man wird hoffentlich nie eine alleingültige Methode erfinden! denn dies würde nur Zeugniß einer geistigen Verarmung der methodisirenden Individuen sein. Die Formen der Methoden sind so verschiedenartig möglich, wie die lehrenden Individuen selber. Wie diese aber als Menschen immer in gewissen Eigenheiten einander gleich sein werden, so werden auch die Methoden immer eine Masse ganz gleichen Stoffes zu verarbeiten haben. Wie er verarbeitet wird, ist die Hauptleistung des Lehrenden.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ferd. Hiller, Op. 78. Dritte Sonate für Pianoforte. Breslau, F. E. C. Leuckart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Diese Sonate hat uns nicht wenig überrascht. Daß Gediegenes und Fertiges in ihr enthalten sei, war von dem Componisten vorauszusetzen; aber ein Werk in so ganz modernen Zügen, kräftig und frisch erfunden, sowol in geistiger als äußerlich wirkender Beziehung, hätten wir kaum erwartet. Wenn Leute wie Hiller anfangen, dem Fortschritt zu huldigen, wenn sie durch Ideen, welche nur in der Neuzeit ihren Ur-

sprung haben können, sich gezwungen fühlen, die Fesseln der alten Formen von sich zu werfen, und es nicht mehr verschmähen, ihre besten Gedanken da ein- und ausfließen zu lassen, wohin der Fortschritt seinen Weg genommen hat, so kann die Zeit nicht mehr fern sein, wo sich die Parteien versöhnend die Hände reichen werden. Geschieht es auch nicht persönlich, so muß es doch in ihren Werken geschehen; und dieses ist dann der unverkennbare innere Fortschritt der Kunst, welcher durch die Werkstatt des Künstlers selbst allem Hader ein Ende macht.

Die Sonate (G moll) beginnt mit einem Andante agitato. Sein Inhalt ergeht sich ganz frei und unabhängig von hergebrachten Formen. Der Satz giebt drängende Gefühle wieder, welche sich aus drückender Lage befreien möchten. Nur wenige besänftigende Stellen gönnen einige Ruhe; es drängt fort, bis der Satz seinen Ausgang auf der Dominante von G moll findet. Ihm schließt sich ohne Unterbrechung ein scherzoartiges Vivace Es dur an. Freundlich und überraschend wirkt das erste Thema, voll Anmuth und Sinnigkeit ist das zweite, welches man eher einem Jüngling als einem gereiften Manne zuschreiben möchte. Angelegt und ausgesponnen ist dieser Satz weit breiter als der vorige; durch das Herüberziehen verschiedener Themen aus jenem, welche, trotz der freundlichen Lichtpuncte, die ihnen jetzt gegenüber stehen, noch mehr an innerem Drang und Beharrlichkeit gewinnen, wird derselbe nicht allein inniger verbunden, sondern erhält auch dadurch eine Ausbreitung und eigenartige Zusammenstellung der Form, welche wieder bedeutend von der gewöhnlichen abweicht. Unmittelbar schließt sich auch hier das Finale Allegro energico an. Mit gestählter Kraft tritt das Hauptthema hervor, jeder Gefahr trotzend. Ihm gegenüber steht ein zweites, beruhigend und befriedigend; schön empfunden, harmonisch interessant gehalten, bringt es einen guten Contrast hervor. Das Ganze durchläuft noch ein drittes Thema von mehr grollendem Charakter, welches ansehnlich zur Kraft und Festigkeit des Satzes beiträgt. Wäre derselbe nicht etwas zu lang gehalten, und endigte er nicht am Schlusse mit einem auffallenden Kometenschweif, wir wüßten auch an ihm, ebenso wie an den vorigen, kaum eine bemerkenswerthe Ausstellung zu machen.

Das ganze Werk möge sowol des trefflichen Inhalts wie auch der vielseitigen formellen und harmonischen Wendungen wegen, welche gleichzeitig der alten und neuen Schule zur Ehre gereichen und eine treffliche Brücke von jener zu dieser bilden, hiermit warm empfohlen sein. C. P.

Mittheilungen

über die von Hrn. Friedrich Ladegast in Weißenfels zu erbauende große Orgel in der Nicolaikirche zu Leipzig.

Von

Hermann Schellenberg,

Organist an genannter Kirche.

(Schluß.)

Das erste und zweite Clavier enthält alle Stimmen der früheren zweiten Disposition unverändert, nur ist dem zweiten Clavier wegen des veränderten Charakters des Haupt- und Oberwerkes den anderen beiden Clavieren gegenüber Principal 16′ und Quinte $1\frac{1}{3}$ zugefügt worden.

Das dritte und vierte Clavier sind durch Vertheilung der Stimmen des bisherigen dritten Claviers und Hinzufügung neuer Stimmen gebildet.

Das Pedal hat statt Untersatz 32′, Principal 32′ und zu allen bisherigen noch drei neue Stimmen (Salicet 16′, Dulcian 16′, Baßflöte 8′) erhalten.

Den Mechanismus anlangend, so findet sich hier außer den schon in der ersten und zweiten Disposition genannten Manual- und Pedalkoppelungen nebst den Tritten für das Echowerk und das Pedal noch die besondere Einrichtung, daß die Stimmen des ersten, zweiten und dritten Manuals in je zwei Abtheilungen, die des Pedals sogar in drei Abtheilungen mittels über der Pedalclaviatur anzubringender Tritte gesondert werden können. Durch diese Fußregistratur im Großen ist es möglich, ganze Nuancencomplexe in und außer Wirksamkeit zu setzen und verbunden mit der Handregistratur und den zahlreichen modernen Koppelungsarten vermag bei solchen mechanischen Hülfsmitteln der ihrer mächtige Spieler dem kolossalen Instrument alle Starrheit und Unbiegsamkeit zu benehmen, es von einem so kleinen Raume aus, wie ihn die Manual-Pedalclaviaturen einnehmen, mit Leichtigkeit zu beherrschen und ihm die wunderbarsten Klänge und Tonverbindungen zu entlocken

War nun schon nach der zweiten Disposition eine Vergrößerung des Orgelraumes nöthig und dadurch ein Chorbau unvermeidlich, so standen diese Umgestaltungen bei der dritten Disposition nicht nur außer allem Zweifel, sondern mußten auch, wenn diese Disposition zur Annahme gelangte, theilweise auf ganz andere Art bewerkstelligt werden.

Für den Bau der Orgel nach der zweiten Disposition sollte das Gehäuse um drei Fuß herausgerückt, sonst aber in seinen Formen unverändert beibehalten werden. Trotz des vergrößerten Raumes blieb aber hierbei für zweckmäßige Aufstellung des Werkes der Uebelstand immer unbeseitigt, daß die großen Bässe wie in der alten Orgel wieder in den Hintergrund, in den Thurm, gesetzt werden mußten, von welchem Standpuncte aus aber ein großer Theil ihrer Leistungsfähigkeit verloren ging. Bei Verwirklichung der dritten Disposition trat in Bezug auf Räumlichkeit dasselbe Verhältniß zwischen der dritten und zweiten Disposition ein, welches sich vorher zwischen der zweiten und ersten geltend machte. Der für den Bau nach der zweiten Disposition bewilligte Raum gestattete für die dritte wiederum keine ungefährdete Aufstellung. Es wäre ein Zusammendrängen des ganzen Werkes an sich und besonders ein Zufüllen des ganzen Raumes vor den großen Bässen unvermeidlich und die beabsichtigte Wirkung der Orgel, namentlich die volle Wirkung der Bässe, unmöglich geworden. Daher beabsichtigte Hr. Ladegast, sämmtliche Bässe als rechten und linken Seitenflügel in den Vordergrund der Orgel zu bringen, von welchem Puncte aus sich ihr Ton unbehindert zu entwickeln und geltend zu machen vermag. Für die Ausführung dieser Idee kam freilich vor Allem das Orgelgehäuse in Frage, es mußte nach beiden Seiten hin verlängert, oder, wenn dies seine Formen nicht zuließen, ganz neu hergestellt werden. Bei solcher Anlage des Gehäuses bedurfte es jedoch nicht dessen Herausrückung, welche wir daher wieder aufgaben, wohl aber behielten wir dabei die beschlossenen Chorerweiterungen im Auge. Die gleichgroßen Vortheile, welche sich auf diese Weise für Orgel und Kirche ergeben, sind, wie ich in meiner Eingabe andeutete, folgende:

1) Erhalten sämmtliche Bässe den vortheilhaftesten Standpunct und das ganze Werk läßt sich auf das Zweckmäßigste aufstellen.
2) Erhält der Chorraum, welchem nach der bisherigen Intention, da das Chor nicht weiter herausrückt, als die Orgel

nachrückt, in der Mitte die geringe frühere Tiefe blieb und nur zu beiden Seiten der räumliche Gewinn erwuchs, durch die Verbreiterung, wobei die Herausrückung der Orgel aufgegeben wird, eine symmetrischere und zweckmäßigere Gestalt.

3) Entsteht durch die Ausdehnung der Orgel fast über die ganze Kirchenbreite eine Façade, welche, da sie einen Theil des Principalbasses 32′ in sich aufnimmt, zu den großartigsten gehören würde, die existiren, wogegen alle architektonisch-ästhetischen Bedenken in den Hintergrund treten dürften, da diese prächtige Façade der Nicolaikirche zugleich einen neuen Schmuck zu verleihen vermag.

Nachdem auch dieser dritte Plan Hrn. Hoforganist Schneider in Dresden zur Prüfung vorgelegen und dieser sich auf das Wärmste über denselben ausgesprochen hatte, beschloß die wohllöbl. Behörde dessen Ausführung in allen seinen Theilen und erhielt dieser Beschluß die Zustimmung der Herren Stadtverordneten am 8. December 1858, womit nun die Angelegenheit zum vollständigen Abschluß gelangte.

Durch diesen Beschluß giebt sich unsere wohllöbl. Behörde selbst das ehrenvollste Zeugniß. Im richtigen Erkennen, daß es sich bei dieser Angelegenheit nicht allein um eine vorzügliche Orgel für die Nicolaikirche, sondern um eine die Stadt Leipzig angehende Kunstfrage handelt, hat sie Nichts unterlassen, was die Lösung derselben herbeizuführen vermochte. Von diesem Gesichtspuncte aus hat sie den Vorschlägen des Hrn. Ladegast für die Entwicklung des Bauplans bis zu seiner dermaligen Großartigkeit stets lebhaften Antheil gewidmet, und, in Betracht der durch die Ausführung des letzten großen Planes erwachsenden bedeutenden Kosten, in kunstsinnigster Weise die Kostenfrage nicht über die Kunstfrage gestellt. Um nur Einiges zu erwähnen, wurde von den zwei Vorschlägen des Hrn. Ladegast für den Principalbaß 32′, nach denen diese Stimme sowol von massivem Zinn, als auch von Holz mit Zinn platirt gebaut werden kann, der erste Vorschlag, nach welchem die 25 riesigen Zinnpfeifen dieser Stimme (die fünf tiefsten sind von Holz) 2309 Pfund wiegen und allein 1385 Thaler kosten, gewählt, ferner zur Erlangung richtiger harmonischer Verhältnisse, wozu das bisherige, wenngleich kostbare und mit reichen Schnitzereien versehene Gehäuse nicht geeignet war, der Bau eines gänzlich neuen Gehäuses beschlossen. Für diese die Stadt Leipzig ehrende Gesinnung seiner Behörde gebührt dieser der aufrichtigste Dank.

Bereits im Mai d. J. hat der Abbruch der alten Orgel stattgefunden*) und der Chorbau begonnen. Letzterer ist jetzt so ziemlich beendet. Er war in seiner Art ein Meisterstück; denn die Kunst der Baumeister zeigte sich nicht zuerst im Einreißen, sondern im Erhalten des mit Stuck schön gezierten Chores. Dies geschah auf die Weise, daß das Chor, abgetrennt von den einspringenden schmäleren, tiefer liegenden, zu den Emporen gehörenden Seitenflügeln, in die Höhe geschraubt und auf ein Gerüste gebracht wurde. Denselben Proceß machten hierauf die das bisherige Chor tragenden acht korinthischen Säulen durch, und als endlich die ganze, nach dem Ausspruch der Fachmänner wol 1500 Centner betragende Masse auf dem Gerüste stand, wurde sie, nachdem letzteres selbst auf Walzen gebracht war, auf dem Gerüste ruhend sammt diesem nach dem neuen Standpuncte vorbewegt. Alles dies ging ohne irgend einen Unfall aufs Beste von statten, ebenso nach den nöthigen Vorarbeiten das Niederlassen der Säulen und des ehemaligen Chores auf ihre neuen Standpuncte. Nun folgte der eigentliche Chorbau. Er bestand darin, daß die zu beiden Seiten des ehemaligen Chores sich anschließenden Emporen zum neuen Chor hinzugenommen und dessen nunmehriger Tiefe entsprechend hergestellt wurden, wodurch sich das Ganze in eine die ganze westliche Seite entlang laufende Fläche verwandelte, deren hervortretende Mitte das frühere Chor bildet. Hiermit ist nun auch ein zweckmäßigeres Musikchor gewonnen, welches bei besonderen Gelegenheiten durch Mitbenutzung der an der nördlichen und südlichen Seite anschließenden Emporen noch Erweiterung zuläßt, welche Rücksicht bei dem Bau nicht unbeachtet blieb.

*) Für die Dauer des Baues hat Hr. Ladegast von da ab eine kleine Orgel mit zwei Manualen und Pedal und 13 Stimmen, für diesen Zweck eigens verfertigt, aufgestellt. Sie ist von wunderschönem, eigenthümlichem Ton und elastischer Behandlung, vereinigt Lieblichkeit und Kraft und ist trotz ihrer Paar Stimmen, aber unterstützt von einem sehr günstigen Standpunct, ein sehr guter Ersatz für die alte große Orgel. Für eine kleinere Kirche würde diese Orgel einst eine vortreffliche Acquisition sein.

In diesem Jahre soll noch, falls nicht Hindernisse eintreten, das Gehäuse aufgestellt werden und die Legung der Windladen erfolgen. Im nächsten Jahre wird die Aufstellung des Werkes selbst, von dem schon viele Bestandtheile geliefert sind, stattfinden, im Jahre 1861 aber hoffentlich der Orgelbau gänzlich vollendet sein.

Zu diesem Zeitpuncte gedenken wir unsere Mittheilungen wieder aufzunehmen. Für jetzt mögen folgende Angaben den Beschluß machen.

Das Werk bekommt 81 klingende Stimmen, gegen 100 Register und Registraturen, 4 Manuale und 1 Pedalclaviatur (Umfang von C—f, erstere 54, letztere 30 Tasten), 20 Windladen, ca. 5000 Pfeifen, 10 Cylinderbälge, welche zusammen 500 Kubikfuß Wind fassen.

Die Länge des Orgelgehäuses beträgt 36, dessen Höhe 18 Ellen. Der Prospect ist in 7 Felder getheilt, von denen die mittleren 5 mit 16füßigen, die beiden Eckfelder mit 32füßigen Pfeifen besetzt werden. Die längste Pfeife des im Prospect stehenden 32füßigen Principalbasses wird 15 Ellen messen.

Die Anforderungen, die man seinerzeit an die neue Orgel stellen wird, sind gewiß sehr große. Man erwartet, und gewiß mit Recht, nachdem unsere verehrte Behörde von ihrer Seite Alles gethan hat, was zu diesem Ziele führen kann, eines der ausgezeichnetsten Instrumente der Jetztzeit. Nach den bisherigen hervorragenden Leistungen und dem Rufe des Erbauers dürfen wir der Rechtfertigung und Erfüllung der auf ihn gesetzten Hoffnungen und Erwartungen mit Zuversicht entgegensehen. Und so möge es dem rastlos strebenden und fleißigen Künstler unter Gottes Segen gelingen, die große Aufgabe auf das Würdigste zu lösen und das Werk zur schönsten Vollendung zu bringen, damit es einst dastehe als Denkmal wahrer deutscher Orgelbaukunst.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Das Gebiet der Kammermusik war ferner durch drei Soiréen vertreten, welche die HH. Hüllweck, Neumann, Göring und E. Kummer unter Mitwirkung des Hrn. Blaßmann veranstalteten. Die Zuerstgenannten haben es sich zur Aufgabe gestellt, die letzen Beethoven-Quartette dem eingehenden Verständniß näher zu führen. Schon seit mehreren Jahren verdanken wir ihnen diese Hülfe. Diesmal war es Op. 135 (F dur) mit der bedeutsamen Frage: „Muß es sein?" und dem nicht minder inhaltschweren: „Es muß sein", womit aufs Ernsteste beschäftigt wurde. Ob ohne das Programm, welches Beethoven aufstellte und ohne Schindler's weitere Mittheilung da-

rüber die Stimmung, welcher Ausdruck gegeben wurde, herausgefunden worden wäre, mag dahingestellt sein; jetzt wird man ohne Zweifel mit geistreichen speciellen Interpretationen bei der Hand sein und inconsequenter Weise hier zugeben, was man anderweit verneint. Darauf werden wir aber bei Beethoven's letzten Werken immer wieder zurückkommen, daß eben die überkommenen Formen zu Fesseln wurden, denen sich sein großer Geist zu entziehen trachtete. — Volkmann's Trio in B moll (Op. 5) ist ein gewaltiges Werk, das den ganzen Ernst des Schaffens einer nicht gewöhnlichen Künstlernatur offenbart. Melodisch, rhythmisch wie harmonisch gleich ausgezeichnet, bietet es dem Musiker eine Fülle interessanter Einzelheiten, den Spielern mannigfache Schwierigkeiten, — den Hörern einen sehr anregenden Genuß. Die gelungene Ausführung fand ungetheilten Beifall. Mozart's Streichtrio in Es (Op. 19) gab Hrn. Göring Gelegenheit, sich auf der Bratsche, die hier wesentlich bedacht ist, auszuzeichnen.

Von den Virtuosen, welche hier concertirten, ist der Reihe nach Vieuxtemps zu nennen. Er trat im Concertsaal und im Theater auf und spielte von seinen Compositionen das D moll-Concert, Fantasie slave, Bouquet americain, Fantasia appassionata und Paganini's „Streghe". Die technische Ausführung gedachter Nummern trifft keine tadelnde Kritik und des Künstlers Meisterschaft nach dieser Seite hin ist unangefochten. Wenn dessenungeachtet das Publicum ihm, dem einst so sehr Gefeierten, die höchste Auszeichnung vorenthielt, so ist der Grund davon theils in den — mit Ausnahme des sorgfältig, aber zu breit behandelten Concertes — unbedeutenden, ja leeren Compositionen zu suchen, die Hr. Vieuxtemps vortrug, theils in der vornehmen Kühle, welche es vermied, zum Herzen zu reden oder Begeisterung zu verrathen. Fast schien es auch, als habe das Volumen seines Tones gegen früher merkliche Abminderung erlitten. So ist es ihm nicht gelungen, die Erinnerung an die Meister zu schwächen, deren Geigenspiel wir in den vergangenen Jahren zu bewundern Gelegenheit hatten; ja, das Gedächtniß an unsern Lipinski, der Alles bot, was wir hier vermißten, ist schmerzlich wach gerufen worden. Eine ganz entgegengesetzte Wirkung erstrebte Hr. Carl Tausig, einer der begabtesten Schüler Liszt's. Mit dem der Jugend eigenen Ungestüm entfaltete er seine glänzenden Mittel, namentlich in Liszt's Robert-Phantasie, deren Bewältigung allgemein für eine kaum zu lösende Aufgabe gilt. Noch staunen wir über die bis dahin unerhörte Erweiterung der Claviertechnik, noch finden wir sie zu so großartigem Gedankenausdruck verwendet, daß jetzt, nach 20 Jahren, die seitdem verflossen, der vielleicht nicht zu überbietende Standpunct fast unerreicht geblieben ist. Welch ein Unterschied zwischen Liszt's Werk und der ebenfalls von Tausig vorgeführten Chopin'schen Berceuse, diesem feinsten, reizendsten Cabinetsstück, und wie stattete der Künstler letzteres aus! Walzer von Franz Schubert, Liszt und Chopin hatte Hr. Tausig ferner zu seinen Vorträgen gewählt. Unvergeßlich werden uns die kühnen Streiflichter, die merkwürdigen Schlagschatten bleiben, mit denen wir selbst da überrascht wurden, wo wir uns der getreuesten Wiedergabe der Notenschrift versichert wußten. Es war eine Vergeistigung, von welcher nur derjenige noch einen Begriff haben kann, der Liszt selbst gehört hat. Beethoven's 32 Variationen stellten sich uns in üppigster Farbenpracht kaleidoskopisch dar. Des Künstlers Bravour und Ausdauer krönte Liszt's Propheten-Illustration. Statt des Gesanges, der in Concerten nicht immer rühmlichst vertreten ist, sprach Frau Franziska Ritter Bürger's „Lenore"; die von Liszt dazu geschriebene Clavierpartie war in den Händen des Concertgebers. Wir haben die erschütternde Wirkung dieser Ballade schon bei der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Leipzig erfahren und müssen dieselbe aufs Neue bestätigen. Die hochbegabte Dame wurde mit Beifall und Blumen überschüttet. Daß auch der Concertgeber höchste Ehre genoß, lag in der Natur der Sache. Ein Blüthner'scher Flügel reichte vollkommen aus für die enorme Anstrengung des Abends, kaum daß sich einige Saiten verzogen.

Hr. Julius Stockhausen stand noch in zu gutem Andenken, als daß sein Erscheinen nicht willkommen gewesen wäre. Er gab am 11. Februar eine zahlreich besuchte Soirée, in welcher er die bekannte Figaro-Arie, eine uns unbekannte Cavatine von Boieldieu, ein Duett aus Rossini's „Barbier" (mit Frau Bürde-Ney), Schubert's „Wanderer" und drei Lieder von Schumann vortrug. Der Sänger kennt seine Kraft und hält genau die Grenze inne, welche ihm allein Erfolg verbürgt, um so mehr nahm es Wunder, daß er in unbeholfener, fast störender Weise sich den „Wanderer" selbst accompagnirte. Eine Nöthigung zu so wesentlicher Beeinträchtigung der Gangesleistung lag nicht vor. Eben so unglücklich war Hr. Stockhausen in der Wahl der drei Schumann'schen Lieder: „Fluthenreicher Ebro", „Dem rothen Röslein" und „Geständniß". Ungeeignet für den öffentlichen Vortrag an und für sich, wie Schumann's gelungenen Liedern nicht beizuzählen, konnte durch den Vortrag dieser Nummern ein glücklicher Erfolg nicht statthaben. Entschädigung dafür boten die übrigen Piècen reichlich durch feine, correcte und geschmackvolle Ausführung, sowie durch das herrliche Stimmorgan des Concertgebers. Frau Bürde-Ney participirte im Duett und einigen Liedervorträgen. Ihr ward freudig Bewunderung gezollt. Hr. Kammermusikus Seelmann unterstützte Hrn. Stockhausen durch den trefflichen Vortrag der beiden letzten Sätze des Spohr'schen Violinconcertes in E moll (Nr. 7). Hr. F. Stockhausen, ein Bruder des Sängers, entledigte sich einiger Aufgaben am Clavier nicht mit dem Geschick, welches unumgänglich nöthig ist, um vor ein musikalisch gebildetes Publicum zu treten. Es beabsichtigt derselbe dem Vernehmen nach, vorerst noch weiterer Ausbildung obzuliegen. Paolo.

Aus Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Ein neues Institut, worauf wir nicht minder stolz sein können, tritt uns in dem Quartettcirkel des Concert-M. Ludwig Straus in Verbindung mit den HH. Hermann Stein, Ernst Welker und Hermann Brinkmann hoffnungsvoll entgegen. Aber ich drückte mich falsch aus, denn hier bleibt Nichts mehr zu hoffen. Hier ist schon vom ersten Geigenstrich des Mendelssohn'schen Quartetts in D dur (Op. 44) Alles complet. Außer den Quartetten unter Spohr, Guhr, Heinrich Wolff, den Gebrüdern Müller und dem berühmten Pariser Quartett der HH. Maurin u. s. w. haben wir uns nicht mehr einer solchen Gediegenheit zu erfreuen gehabt, und wünschen wir nur ein gutes Standhalten. Aber der Antheil daran ist so allgemein und innig, daß dies zu erwarten steht. Da diese vier Körper mit einer Seele die Mysterien einer jeden von ihnen gespielten Composition im reinsten und verständlichsten Style produciren, indem sie, fern von aller Ostentation, den vierfach verschlungenen Ehebund rein erhalten und in der Technik Nichts zu wünschen übrig lassen, darf man

das gewichtige „vollendet" ohne Scheu hier anwenden. Außer den genannten Künstlern treten, wenn Quintette gemacht werden, auch noch andere dazu: Hr. Friedrich Dietz, Georg Becker u. s. w. Um Weitläufigkeit zu vermeiden, führe ich nur die Componisten der vorgeführten Quartette an: Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Cherubini, Franz Schubert (D moll) und Robert Volkmann. Letzteres, in G moll, Op. 14, mehr in Form des Soloquartettstyls, als des concertanten gehalten, und voll von reizenden Effecten, zeigt uns ein kühnes, piquantes Talent.

Ehe ich nun zu dem kleinen Gewehrfeuer der fast unzähligen Concerte, Soiréen und Matinéen schreite, die mit unerschütterlicher Consequenz ihr zähes Leben behaupten und durch Erfahrung niemals klugwerden wollen, seien das Monstre-Concert unsers Eliason, so wie die nicht minder würdig gehaltenen Concerte der HH. August Buhl, Poznansky aus Charleston besonders hervorgehoben. Ersterem sei sein Streben nach Masse vergeben, weil er darin auch die Qualität im Auge behält, und vor Allem Novitäten aufzustöbern weiß. So wurden uns am 5. November folgende nur selten gehörte Compositionen geboten: das große Octett von Spohr (Op. 32), das achthändige Concertante „Les Contrastes" von Moscheles, die maurerische Trauermusik und ein italienisches Terzett „Mi lagnero tacendo", beides von Mozart. Erstere wurde in Wien 1785 und letzteres wol um dieselbe Zeit zu Privatzwecken geschrieben. Unser Carl André hat stets dergleichen Reliquien in petto. Unter der Menge der übrigen Pièren, womit diese attalischen Schätze umzingelt waren, machte Drouet mit seiner Flöte (wie auch später in dem Concerte der Frau Hagenaar) Furore, und daß der Concertgeber als Geiger nicht zurückblieb (Adagio und Rondo aus dem 7. Concert von Beriot), ist begreiflich.

August Buhl's Concert gewann durch Vieuxtemps Unterstützung einen erhöhten Reiz und auch hier öffnete sich ein Schacht ausgezeichneter Compositionen, worunter besonders hervorstachen: Trio von Beethoven in Es dur Op. 70; Variationen (Fis moll) für Piano und Violoncell von Aloys Schmitt, ein Duo concertant für Piano und Violine über Themen aus dem „Nordstern" und einige neue Compositionen von dem Concertgeber, dessen Meisterspiel sich besonders in seiner charakteristischen Etude „L'Assaut" (eine Prüfung der Handgelenke in Octavengängen) kund gab. Als Ehrenwächter der classischen Solo-Sonate wurde Buhl in d. Bl. schon längst bezeichnet. Von den zahlreichen Gesängen erregten „Verklungene Lieder" von Franz Messer Sensation. In dem Concert des Geigers Poznansky sollten wir die ganze Macht einer vortrefflichen Schule kennen lernen. Der noch sehr junge Künstler versuchte an diesem Abend unter den Augen seines Mentors Vieuxtemps zuerst seine Schwingen, und — mit einem Worte sei es gesagt: Wir versprechen dem Zögling unter solchen Auspicien eine Stelle unter den Koryphäen der Violine. Er spielte den ersten Satz des Fis moll-Concerts und Variationen von Vieuxtemps und eine Caprice über eine amerikanische National-Hymne seiner eigenen, freilich für seine Kräfte berechneten und daher effectvollen Composition. Vieuxtemps selbst bezauberte uns durch eine Barcarole und ein Scherzo aus einer seiner Sonaten für die Bratsche, und machte uns die mitunter dämonischen Wirkungen dieses Instrumentes recht klar. Den Gesang vertrat Frl. Dorothea Marz in der Titus-Arie „Parto" und in Liedern von Goltermann und Buhl. In Parenthese gesagt, folgte diese jugendliche Sängerin jüngst einem ehrenvollen Rufe zu einem Concerte, welches der Geiger Jean Becker in Straßburg gab, und fang dort mit dem besten Erfolge. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 18. Abonnementconcert im Gewandhause am 15. März führte uns eine Novität: die Ouverture zu „König Johann" von Robert Radecke unter Direction des Componisten vor. Abgesehen davon, daß wol Wenige, die Shakespeare's Tragödie kennen, sich durch diese Tondichtung anders als etwa durch die unheimlich düstere Grundstimmung an das Werk des großen Briten haben erinnern lassen, können wir über die specifisch musikalische Seite derselben nicht ganz ungünstig urtheilen. Es ist eine Ouverture im eigentlichen Sinne, insofern eine bestimmte Seelenverfassung dadurch eingeleitet, vorbereitet wird; Regelmäßigkeit der einzelnen Bestandtheile wird zwar darin vermißt und die Themata selbst sind verblaßt oder ohne ursprüngliches Leben, aber aus dem Ganzen spricht eine geistig geweckte Persönlichkeit, die vor der charakteristischen Zeichnung nicht zurückschreckt, dem bloßen sinnlichen Behagen zu Liebe. Die Aufnahme war nicht eben sehr beifällig, und dieser Beifall hatte den Anstrich des Conventionellen — gerade so wie das Werk selbst denjenigen des Erstrebten, Erlernten, aber nicht des aus überströmender Phantasie Hervorquellenden; die Leitung des Componisten war schlicht und sicher. Ausgeführt wurde diese, die Ouverture zum „Wasserträger" und die Gade'sche B dur-Symphonie zu Anfang mit größtem Feuer. — Frau Krebs-Michalesi, königl. sächs. Hofopernsängerin aus Dresden, sang die Arien: „Ecce il punto" aus „Titus", „Bel raggio" aus „Semiramis" und zwei Lieder: „Frühlingslied" und „Des Wanderburschen Abschied", letztere von ihrem Gatten, dem königl. sächs. Hofcapellmeister Krebs; der Erfolg war sehr bedeutend, die Sängerin wurde jedesmal gerufen, und wir finden das wohl gerechtfertigt. Frau Krebs-Michalesi brachte mit ihrer großen, nicht mehr sehr jugendfrischen, aber namentlich in der unteren Lage außerordentlich mächtigen Stimme, ihrem gewaltigen, jeder Schattirung fähigen Vortrage die Lieder ihres Gatten und vor Allem die an und für sich nicht eben durchgängig fesselnde Titus-Arie zur besten Geltung. Möge sie uns recht oft erfreuen! — Hr. Concert-M. R. Dreyschock spielte die effectvolle aber geschmacklose Fantasia appassionata von Vieuxtemps und ein ermüdend langes, wenig Phantasie aufweisendes und dabei für den Spieler nicht sehr dankbares Capriccio (Manuscript) von J. Rietz, beide Tonstücke durchweg mit großer Sicherheit des Tones und virtuoser Technik.

Leipzig. Das alljährlich stattfindende Extra-Concert des Musikvereins „Euterpe" am 13. März führte an Orchesterwerken die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und die C dur-Symphonie von Schubert, erstere unter v. Bernuth's, letztere unter Dr. Langer's Leitung, der hiermit definitiv als Dirigent der „Euterpe" Abschied nahm, vor. Beide Werke wurden im Ganzen recht wacker gespielt, was um so mehr hervorzuheben, als verschiedene Blasinstrumente neu besetzt und das Verhalten des Publicums namentlich bei der Schubert'schen Symphonie nicht eben sehr aufmunternd war. Die Tempi waren in letzterer recht treffend gewählt, im ersten Satze die allzu dehnende Wiederholung weggelassen und das Andante nicht, wie im Gewandhause, dem Charakter zuwider rascher genommen, um etwaige Monotonie zu vermeiden. — Frl. Emilie Wigand sang die Arien: „Wie nahte mir der Schlummer" aus dem „Freischütz" und „Ach, das Grab" aus „Belisar". Wir können unser früheres günstiges Urtheil, den mißglückten Eingang der Weber'schen Arie ausgenommen, auch auf diese Leistungen anwenden. Frl. Wigand wurde denn auch nach dem zweiten Vortrage hervorgerufen. — Hr. Hégar aus Basel entwickelte in dem D moll-Concert von Ferd. David einen kräftigen Ton, wenngleich der etwas heisere Klang seines neuen Instrumentes Manches nicht zur vollen Wirkung kommen ließ. Der Ausdruck war allenthalben lebensfrisch, wahr und maßvoll, das Andante ohne

Süßlichkeit, aber von ansprechender Innigkeit. Auch die Technik ist zu loben, eine gewisse Hast im Allegro, zuweilen auch etwas Verwischtes in schwierigen Passagen setzen wir auf Rechnung des noch ungewohnten öffentlichen Spiels mit Orchester, müssen zugleich diesem letzteren für kommende Fälle weit mehr Discretion, mehr Eingehen auf die Intentionen des Solospielers zur Bedingung machen. Hr. Hegar hatte sich ebenfalls des Hervorrufs zu erfreuen.

Leipzig. Die fünfte Kammermusik-Unterhaltung im Saale des Gewandhauses führte am 7. März außer dem Es dur-Quartett von Mozart und dem C dur-Quintett von Schubert auch eine Neuigkeit, das bereits bei Breitkopf & Härtel im Druck erschienene zweite Trio von S. Jadassohn für Pianoforte, Violine und Violoncell vor. Das Mozart'sche Quartett, vorgetragen von den HH. Concert-M. R. Dreyschock, Röntgen, Hermann und Fr. Grützmacher, sowie das Schubert'sche Werk, in dem außer den eben Genannten L. Grützmacher am zweiten Violoncell mitwirkte, wurden in der oft gerühmten, bis ins Einzelne nuancirenden, technisch vollendeten Weise gespielt, nur daß wir in Dreyschock's Vortrage noch mehr feinere geistige Schattirung, mindere Sprödigkeit und vor Allem durchgehende Reinheit des Tones wünschten. Das Jadassohn'sche Trio, dessen Clavierpartie der Componist selbst lebhaft und exact durchführte, während Hr. Dreyschock die Violine und Hr. Grützmacher das Violoncell vertraten, hatte sich ansehnlichen Beifalls, der Componist schließlich des Hervorrufs zu erfreuen. Es ist eine frische Arbeit, von warmer Empfindung in den Thematen, die nur bei der allzu breit gehaltenen und allzu äußerlich steigernden Verarbeitung zuweilen in eine falsche Sentimentalität ausartet oder Leerheiten zeigt. Jedes Instrument ist in eigenthümlicher, passender Weise behandelt, die Clavierpartie sehr voll und dankbar. Von den einzelnen Sätzen dürfte der letzte zugleich der schwächste sein, das Scherzo entbehrt der rechten sprudelnden Laune, sehr schöne Gedanken weist der erste Satz auf, während wir das Andante in Bezug auf den Gesammteindruck zu oberst setzen möchten. Unter allen Umständen ist das Werk beachtenswerth.

Königsberg. Nachdem Frl. Jenny Meyer in einigen sehr besuchten Concerten großen Beifall durch ihre seltene Stimme und ihren Vortrag geerntet, besuchte unsere Stadt auch Alex. Dreyschock und versetzte in drei Concerten sein Auditorium in Enthusiasmus Der Bericht von Th. Rode aus Berlin in Nr. 10 d. Bl. ist so gut auf Dreyschock's hiesiges Auftreten, sowol die Erfolge als auch die Programme betreffend, anwendbar, daß uns dadurch alle weiteren Expectorationen an dieser Stelle überflüssig geworden scheinen. Absehend von allen Vergleichen mit Liszt (der schon als eigentlicher „Schöpfer" einer neuen Claviertechnik und Vortragsweise das Prä hat und außer dem Vergleiche steht), muß man vor Dreyschock's außerordentlicher Kunst, die ebenso glänzend als solide ist, mit größter Bewunderung stehen. Seine Kraft und Geschwindigkeit bei Wohlklang und Klarheit dürften nicht zu überbieten sein. — Meyerbeer's „Dinorah" hat bereits mehrere Aufführungen mit ganz gerechtem Erfolge erlebt: denn man rühmt die „reizende" Musik, vermißt in ihr fast alles menschlich-gemüthliche Element und verhöhnt zugleich das Sujet. — Wie ich höre, hat man „Lohengrin" aufs Neue aufgenommen, nachdem man ihn nun bereits drei- bis viermal zurückgelegt hat, weil die Chöre nicht gelingen wollten.

Breslau. Die „Préludes" von Liszt, welche schon im vorigen Winter durch Hrn. Dr. Damrosch mehrmals zur Aufführung gebracht waren, sind nun auch von der Theatercapelle unter Leitung des Hrn. Musik-Dir. Hesse aufgeführt worden. Die Capelle bewährte dabei ihren alten Ruhm, und der Erfolg beim Publicum war ein günstiger, durch keine Opposition getrübter. — In der vierten Symphoniesoirée unter Reinecke's Leitung errang Frl. Mösner einen großen Erfolg; dagegen ließ die Ausführung der Orchesterstücke zu wünschen übrig. — Von dem Cyclus dreier Soiréen für Kammermusik und Gesang, welche Hr. Dr Damrosch angekündigt hatte, sind bereits zwei unter außerordentlicher Theilnahme und zur größten Befriedigung des Auditoriums gegeben worden. Von der Localkritik werden namentlich die Vorträge der Ciaconne von Bach und der G dur-Romanze von Beethoven durch Hrn. Dr. Damrosch, sowie die Liedervorträge der Frau Helene Damrosch als künstlerisch vollendet bezeichnet. An der Ausführung der Ensemble-Piecen betheiligte sich der talentvolle Pianist Mächtig, sowie die HH. Hoppe (zweite Violine), Valenta (erste Bratsche), Czourda (zweite Bratsche) und Heyer (Violoncell).

Lübeck. Unser musikalisches Leben hat im Laufe dieses Winters einen höchst erfreulichen Grad von Regsamkeit, von gesunder Fortentwicklung an den Tag gelegt. Die bedeutendsten Werke der Neuzeit finden hier liebevolle Pflege und eine bereitwillige Anerkennung. Capellmeister Herrmann bringt in seinen Soiréen für Kammermusik möglichst viel Neuigkeiten — u. a. von Rubinstein — und der Musikverein führte bereits in seinen diesjährigen Abonnementconcerten neben zahlreichen Werken von Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Gade auch die Tannhäuser-Ouverture von Wagner, die Liszt'schen „Préludes" und Berlioz' Ouverture zu „König Lear" auf. Charfreitag findet eine Aufführung von Bach's Matthäus-Passion statt, dann sehen wir dem großen Sängerfest am 29. und 30. Mai entgegen, für das bereits folgendes reichhaltige Programm aufgestellt ist: Erstes Concert: Dienstag den 29. Mai in der Catharinenkirche. 1) Ouverture; 2) Zweites Requiem von Cherubini; 3) Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusina" von Mendelssohn; 4) „Dem Allwaltenden" von H. Schäffer; 5) Nachtgesang im Walde von Fr. Schubert; 6) „Frühlingsnahen" von J. A. Josephson; 7) „Auf offener See" von Möhring; 8) Schlachtlied von Klopstock, für zwei Männerchöre und Orchester von Carl Reinecke. Zweites Concert (im Freien). 1) Thürmerlied von E. Geibel, für zwei Männerchöre componirt von Rebling; 2) „Verzage nicht" von F. Abt; 3) Heimathlied von H. Schäffer; 4) Kriegers Lied von F. Lachner, mit Militairmusikbegleitung; 5) „Es rauscht der Wald" von Gurlitt; 6) Waldfrieden von F. Abt; 7) „Ewig treu!" von Möhring; 8) Altdeutscher Schlachtgesang von Jul. Rietz, mit Instrumentalbegleitung; 9) „Wo Freude ihre Kränze flicht" von Kücken; 10) Die Rose, von Gade; 11) Warnung vor dem Rhein, von demselben; 12) Rheinweinlied von F. Liszt, mit Instrumentalbegleitung.

Manchester. Gleichviel in welchem Theile der Welt ein Ort liege, befindet sich darin nur ein wirklicher Musiker, der den guten Willen hat, seine ganze Kraft auf die Pflege seiner Kunst zu wenden: seine Arbeit wird nicht vergebens sein. Einen solchen Mann besitzen wir unzweifelhaft in Mr. Charles Hallé. Bei seiner Hierherkunft nur Wenigen bekannt, genießt er jetzt eines echt volksthümlichen Rufs durch ganz England, und zwar nicht nur als Kenner der alten classischen Musik, sondern auch als einer der eifrigsten Förderer neuerer Meister. — Er war es, unter dessen umsichtiger Leitung am 11. Januar Gluck's „Iphigenie in Tauris" in der Free Trade Hall zur Aufführung gelangte. Erst einmal, und zwar in ganz unvollständiger Weise, in England dargestellt, unternahm es Hallé hier zum erstenmal, allen Hindernissen zum Trotz, das ganze Werk vorzuführen; das Wagniß glückte in solchem Grade, daß sofort eine Wiederholung statthaben konnte, ja, daß in nächster Zeit noch eine dritte Aufführung in Aussicht genommen worden ist. Die allgemeine enthusiastische Aufnahme zeigte recht deutlich, wie tief die Liebe zur classischen Musik bereits in unserem Publicum Wurzel geschlagen hat. Am 20. Februar wurde in demselben Saale Händel's „Messias" vortrefflich aufgeführt, mit Mad. Catherine Hayes, Mrs. Brooke, Mr. Sims Reeves und Signor Belletti als Solisten, und im Ganzen 300 Ausführenden. Ebenfalls unter Hallé's Direction folgte am 27. Februar Mendelssohn's „Elias" zum Besten der Armenschulen; „Judas Maccabäus" ist auf den 14. März angesetzt. — Neben Hallé's Dienstag-Abendconcerten verdienen auch die Montag-Concerte unter Banks' Leitung volle Beachtung. Am 12. März erwarten wir eine neue Cantate von Percival: „The Lyre"; in demselben Concert wird Miß Goddard (jetzt Mrs. Davidson) mitwirken.

Pesth. Die Passion sucht hier diesmal, statt Concert-Leiden zu bringen, Leidenden durch Wohlthätigkeits-Akademien unter Mitwirkung der National-Theater-Mitglieder, der Violoncellvirtuosin Frl. Rosa Suck, der HH. Reményi und Boscovitz hülfreiche Hand zu bieten; so trug den Nothleidenden in Croatien und Slavonien das im National-Theater um die Mittagsstunde gegebene Concert 3000 Fl. ein. — Die ungarische Akademie der Wissenschaften und unser Musik-Conservatorium erhielten den ganzen namhaften Ertrag des gestern vorwiegend durch Reményi getragenen Concertes, dessen seelenvoller Vortrag ungarischer Volkslieder ihm das Epitheton „Liszt der Violine" erworben. — Reményi's Verdienst ist auch das Arrangement Chopin'scher Compositionen für Violine und Clavier; mit ihnen und eigenen Compositionen hat er hier alle Herzen gewonnen. Boscovitz gab drei gut besuchte Concerte, und glänzte durch die wahrhaft unübertreffliche Interpretation Chopin's, indem er das Clavier zu einem fast träumerisch klingenden Gesangsinstrumente erhebt. Darin ist er bedeutend, und es tritt seine technische Virtuosität dem gegenüber in den Hintergrund; Liszt könnte sein „Au bord d'une source" nicht reizender vortragen, und auch den Liszt'schen ungarischen Transscriptionen ist der junge Concertist in Auffassung und Kraft gewachsen, dessen im Salonstyl gehaltene Compositionen den Ruf der Sanglichkeit wie des graziösen Styls rechtfertigen. — Rosa Suck wird als Violoncellistin eine größere Kunstreise antreten, und wol überall den Wiederhall unserer Verehrung finden. — Bereghszaszy's Concert-Flügel excelliren in den sämmtlichen Concerten von E. F. Boscovitz.

Dr. F—r.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frl. Spohr, Schülerin des Gesanglehrers Dr. Schwarz in Berlin, hat auf dem Stuttgarter Hoftheater als Agathe debutirt und ist infolge ihrer vorzüglichen Leistung sofort engagirt worden.

Am 17. März gab Dionys Pruckner in Stuttgart ein Concert, in welchem er unter großartigem Beifall Werke von Beethoven, Schubert, Chopin, Weber und Liszt spielte.

Dem Vernehmen nach ist R. Wagner nach Brüssel gereist, um auch dort Concerte, am 24. d. Mts. das erste, zu veranstalten.

Frl. Anna Bretschneider von hier hat am 9. März auf dem Stadttheater zu Halle als Sabine in der „Einfalt vom Lande" mit vielem Glück zum erstenmal die Breter betreten.

Für „Her Majesty Theatre" in London, das vor Ablauf d. Mts. eröffnet wird, sind die Damen Tietjens, Alboni und Borghi-Mamo als Primadonnen engagirt.

Am 13. März fand im Gürzenich zu Cöln ein Concert für das dortige Orchester statt. Die Phädra-Ouverture von F. Hiller eröffnete den Abend, im zweiten Theil folgte als zweites Orchesterstück die Eroica. Stockhausen sang die Arie aus „Johann von Paris" und fünf Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn. F. Hiller spielte Mozart's C moll-Concert und der Chor sang das Kyrie und Resurrexit aus der H moll-Messe von Bach.

Die HH. Grünwald und Blumner in Berlin spielten in ihrer dritten Soirée das Clavierquartett des Prinzen Louis Ferdinand in F moll mit den HH. Kahle und Bruns, außerdem kamen Beethoven's Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 5 in F dur, und Mozart's Es dur-Trio zur Aufführung.

Im zweiten Concert des Männergesangvereins in Wien wurde u. a. Schubert's: „Gesang der Geister über den Wassern", und ein Lied „von der Martinsgans" von Orlando Lasso, ein historisches Curiosum, gesungen.

Im 126. philharmonischen Concert in Hamburg spielte der Pianist Racciarone aus Neapel das D moll-Concert von Mendelssohn. Frau Catharina Engel aus Petersburg enthusiasmirte durch ihren Liedervortrag, namentlich des „Veilchens" von Mozart.

Alexander Malibran gab in Frankfurt a. M. ein Concert, in dem er mit seinem Violinspiel sich als ein würdiger Schüler Spohr's bewährte. Von seinen Compositionen gefiel namentlich eine Militairmesse.

Musikfeste, Aufführungen. Zur Eröffnung des neuen Casinosaales wurde in Elberfeld unter Schornstein's Direction am 17. März der „Paulus" aufgeführt. Hr. Dr. Arnold sprach vorher einen Prolog. Am 18. folgte ein Concert mit Solovorträgen.

Auf Palmsonntag wird, wie wir schon berichteten, die Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedel'schen Verein in der hiesigen Thomaskirche stattfinden. Wir machen auswärtige Kunstfreunde wiederholt darauf aufmerksam, damit sie noch frühzeitig genug in der Lage sind, sich Billete für die Aufführung zu verschaffen. Sie wollen zu dem Behufe sich brieflich direct an Hrn. Riedel, Goldhahngäßchen Nr. 8, wenden, der dann die Billete, ebenfalls in seiner Wohnung, hinterlegen und zum Abholen bereit halten wird.

Ein junger Componist in Wien: Mögerle veranstaltete am 11. März eine öffentliche Aufführung eigener Werke: einer Sonate für Pianoforte und Violine, eines Pianoforte-Trios, eines Streichquartetts und einiger Lieder. Die sämmtlichen Compositionen werden vom Referenten der „Oesterr. Ztg." als „fleißige Arbeit" bezeichnet.

Neue und neueinstudirte Opern. Im Wiener Hofoperntheater kam Spontini's „Ferdinand Cortez" neu einstudirt mit sehr mäßigem Beifall zur Aufführung.

Die Oper des Fürsten Poniatowsky: „Pietro da Medici" hat bei ihrer ersten Aufführung in Paris vor einem hohen eingeladenen Publicum nur wenig gefallen. — Die Ausstattung soll 125,000 Frcs. gekostet haben.

Literarische Notizen. Weitzmann's zuerst in d. Bl. abgedruckte Preisschrift ist nun unter dem Titel „Harmoniesystem" auch als Brochure (bei C. F. Kahnt) erschienen; ebenfalls bei Kahnt wurde in diesen Tagen die zweite Auflage von F. Gleich's „Handbuch der modernen Instrumentirung"; ferner: „Die Musik als Gefühlssprache", eine Abhandlung vom Dr. Schwarz in Berlin, und die im vor. Bde. unserer Zeitschrift enthaltene Beurtheilung der Schumann'schen Faustmusik von P. Lohmann als Brochure ausgegeben. — Bei Wigand in Göttingen erschienen die beiden ersten Lieferungen von Spohr's Selbstbiographie.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Frau Großherzogin von Weimar hat dem Componisten J. A. van Eyken in Elberfeld für die Widmung seiner Musik zum Trauerspiel „Lucifer" eine kostbare mit Brillanten verzierte Busennadel mit Begleitschreiben zugehen lassen. Der Clavierauszug dieses Werkes ist vor Kurzem bei F. W. Arnold in Elberfeld erschienen; es hat bereits bei den Aufführungen in Rotterdam und Amsterdam den größten Beifall gefunden und wird auch theilweise auf dem diesjährigen Musikfeste zu Arnheim aufgeführt werden.

Am 17. März wurde in der hiesigen Centralhalle der 60. Geburtstag des Liedercomponisten Carl Zöllner von Leipziger Männergesangvereinen durch eine Gesangaufführung gefeiert und dem Jubilar bei dieser Gelegenheit eine Votivtafel und ein silberner Tactirstock überreicht.

Personalnachrichten. Der frühere Dirigent des Coventgarden-Theaters in London, Jullien, ist in Paris, wo er Händel's „Messias" und andere Oratorien vorbereitete, geisteskrank geworden und hat einen Selbstentleibungsversuch gemacht. (Neuere Nachrichten melden ihn bereits an einer Gehirnlähmung zu Neuilly gestorben.)

Frau Jachmann-Wagner ist am 13. März von einer Tochter entbunden worden.

Todesfälle. Am 6. März starb in Dresden der Violoncellist J. F. Dotzauer, Mitglied der königl. Hofcapelle, 1783 in Häßelrieth bei Hildburghausen geboren, auch durch zahlreiche Compositionen bekannt.

Vermischtes.

Nach dem Vorgange der Hoftheater wird nun auch seit vorigem Jahre vom Director unseres Stadttheaters, dem einsichtsvollen und thätigen Rudolph Wirsing, eine Uebersicht der Vorstellungen im Laufe eines Jahres nach Ablauf desselben vertheilt. Wir haben die Uebersicht des verflossenen Jahres vor uns und freuen uns, sagen zu können, daß namentlich das Repertoir im Lustspiel und in der Oper von einer seltenen, bei Hoftheatern nicht entfernt erreichten, und dennoch zu gleicher Zeit gediegenen Reichhaltigkeit war. Wenn auch die Novitäten in der Oper nicht eben reichlich strömten — „Santa Chiara" von E. H. z. S., „Der Wald bei Hermannstadt" von Westmeyer, „Die Hochzeit vor der Laterne" — so entschädigte dafür die Zahl von 37 stehenden Werken älteren Ursprungs, unter denen Mozart mit 4, Schumann, Wagner, Marschner je mit 1, Weber mit 2 Werken vertreten war und wovon kein einziges der Berücksichtigung unwerth genannt werden dürfte. Nehmen wir hinzu, daß außerdem seit Kurzem „Don Juan", „Fidelio", „Hans Heiling" neu einstudirt sind und daß „Lohengrin" in naher Aussicht steht, so ergiebt sich eine Thätigkeit, die jeder Bühne als Muster aufgestellt werden kann.

Das „Leipziger Journal" brachte dieser Tage einen Artikel, der den bedeutenden Erfolg des „Liszt'schen „Prometheus" in St. Petersburg den bekannten Vorgängen bei der Wiener Aufführung gegenüberstellte und bei dieser Gelegenheit eine kleine Rüge darüber aussprach, daß d. Bl. des Petersburger Erfolges nur ganz vorübergehend erwähnt hätten. Es geschah, weil uns ausführliche Nachrichten von dort zur Zeit fehlten. Anzuerkennen ist jedenfalls der wackere Sinn, der sich in dem erwähnten Artikel ausspricht, und der u. a. Nichts als persönliche Gehässigkeit darin erblickt, daß die deutsche Presse im Allgemeinen so schnell bei der Hand ist, wo es die Niederlage einer bedeutenden Leistung in Kunst und Wissenschaft zu berichten gilt, so langsam, so selten andrerseits, wo ein großes Geisteswerk dem Verständniß des größeren, unvorbereiteten Publicums näher zu führen ist.

In einem Concert zu Elbing wurde vor Kurzem das Trio Op. 11 von Beethoven in der Weise vorgetragen, daß der erste Satz für sich, dann eine Violoncell-Phantasie von Servais, Gesang, und sodann erst der zweite und dritte Satz des Beethoven'schen Werkes zur Aufführung kam!

Eine Pariser Sitte ist nun auch in Wien eingeführt: daß die Recensenten schon zu der Generalprobe neuer Opern eingeladen werden. Es geschah in diesen Tagen zuerst im Carltheater bei Gelegenheit von Offenbach's „Orpheus" und eine der dortigen großen Zeitungen brachte denn auch wirklich schon vor der Aufführung eine Kritik über das launige Werk. — Im guten Sinne regsam ist auch das hier seit 1. Januar erscheinende „Leipziger Journal" mit seinen am Morgen nach der jedesmaligen Concert- und Theateraufführung erfolgenden Referaten. Das ist um so höher anzuschlagen, als sowol der Concertreferent der Gewandhausconcerte wie derjenige für die Oper eine sehr wackere Gesinnung und tüchtige Kenntnisse documentiren.

Intelligenz-Blatt.

An die Besitzer von Briefen Felix Mendelssohn Bartholdy's.

Die Unterzeichneten glauben der Zustimmung Aller, denen die Erinnerung an **Felix Mendelssohn Bartholdy** werth ist, gewiss zu sein, wenn sie es unternehmen, aus der Fülle von Briefen, die er geschrieben, eine Reihenfolge der für ihn und seine Arbeiten bezeichnenden zu veröffentlichen. Schon befinden sich fast alle Briefe, an deren Empfänger sie sich deshalb direct wenden konnten, in ihren Händen; aber von sehr vielen fehlt ihnen der Nachweis und die Spur ihres Verbleibens. — Sie erlauben sich daher die ihnen unbekannten Empfänger oder Besitzer solcher Briefe ergebenst zu bitten, dieselben *entweder in Original*, das nach gemachtem Gebrauche dankbar zurückgesendet werden wird, *oder in zuverlässiger Abschrift*, **unfrankirt**, einem von ihnen zuschicken zu wollen.

Berlin, im Februar 1860.

Joh. Gust. Droysen,
Professor an der Universität, Victoria-Strasse Nr. 9. E.

Paul Mendelssohn Bartholdy,
Jägerstrasse Nr. 51.

Leipzig, den 30. März 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 14.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Professor Götze als Gesanglehrer.

Von

F. Brendel.

Der Umstand, daß wir seit einer Reihe von Jahren und ganz neuerdings wieder Gelegenheit hatten, Schüler und Schülerinnen des in der Ueberschrift Genannten in ihren Leistungen bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten sowol, als auch weiterhin im Fortgange ihrer Laufbahn kennen zu lernen und zu beobachten, bildet die nächste äußere Veranlassung, die mich zur Abfassung des Nachstehenden bestimmt. Innere Veranlassungen sind durch den Gegenstand selbst gegeben. Es ist nothwendig, die Gesangsfragen zur Sprache zu bringen, es ist dringend geboten, dieselben zeitweilig in den Vordergrund zu stellen, wenn wir irgend hoffen wollen, dem Verfall dieses Kunstzweiges entgegenzutreten. Knüpfe ich das hier zu Sagende an die in der Ueberschrift genannte Persönlichkeit, so wird Niemand, dem die oben genannten Leistungen bekannt geworden sind, darin den Versuch einer Reclame sehen. Nicht blos, daß es eine Freude ist, auf ächt künstlerische Bestrebungen hinzuweisen, wo sich Gelegenheit dazu bietet, es ist Pflicht der Kritik, und dieselbe wird sich auch dann nicht abhalten lassen, wenn, wie im vorliegenden Fall, die Persönlichkeit des Lehrers eher geneigt ist, von der Oeffentlichkeit sich zurückzuziehen, als dieselbe zu suchen. Natürlich handelt es sich hier nicht darum, auf eine dem musikalischen Publicum noch nicht bekannte Thätigkeit aufmerksam zu machen: Prof. Götze's Leistungen als Sänger sowie auch bereits als Gesangslehrer sind längst bekannte. Erst in den letzten Jahren jedoch, seit seiner Uebersiedelung nach Leipzig, konnte derselbe sich dem Berufe als Lehrer ausschließlich widmen. Erst seit dieser Zeit hat demnach auch diese Seite seiner Thätigkeit das Uebergewicht erlangt, so daß eine besondere Besprechung dadurch motivirt wird.

Man hat sich vielfach mit den Ursachen der gegenwärtigen Gesangscalamität beschäftigt. Verschiedene derselben sind schon oft erörtert worden, und auch in d. Bl. ist wiederholt davon die Rede gewesen. Was zunächst jene Ursachen betrifft, die aus der Gestaltung der Kunst an und für sich resultiren, so hat man wiederholt den Ruin der Stimmen beklagt, den eine zu massenhafte Instrumentation und eine in die Höhe getriebene Stimmung zur Folge haben müssen. Dieses Thema ist so allgemein und so oft behandelt, daß hier nicht weiter davon die Rede zu sein braucht. Die Sache hat ihre vollkommene Richtigkeit, nur daß das Uebel leichter zu erkennen als zu beseitigen ist, denn auch die, wie es scheint, lediglich auf der Willkür der Tonsetzer beruhende massenhafte Instrumentirung hat in der Kunstentwicklung selbst ihren Grund. — Man hat ferner die deutschen Tonsetzer beschuldigt, daß viele derselben bei ihrem Streben nach charakteristischem Ausdruck zu wenig die Natur des Organs, für das sie schreiben, berücksichtigen. Auch das ist vollkommen wahr und begründet, und nur das Eine hat man dabei übersehen, daß es häufig unmöglich ist, in der technisch stimmgerechten Weise der Italiener zu schreiben, wenn wirklich tief Geistiges und nicht blos sinnlich Wohlgefälliges zur Darstellung gebracht werden soll. Auf dem Standpunct der deutschen Kunst stehen jene Forderungen, so berechtigt sie an sich sind, in zweiter Linie. — Man hat endlich auch auf jenen ungünstigen Umstand aufmerksam gemacht, der darin seinen Grund hat, daß unsere Sänger genöthigt sind, nicht blos eine Schule sich zu eigen zu machen, nicht blos für den deutschen Gesang sich zu bilden und in dessen Eigenthümlichkeit sich hineinzuleben, sondern zugleich auch Italienisches und Französisches zu cultiviren. Das Alles ist, wie gesagt, vollkommen richtig und zugleich vielfach erörtert. Die Klagen darüber sind indeß mindestens insoweit ziemlich müßige, als man nicht absieht, wie eine Aenderung herbeigeführt werden kann. Unmittelbar wenigstens ist eine solche nicht in unsere Hand gegeben, und nur allmälig und auf Umwegen könnte auf Verbesserung hingearbeitet werden. Hierzu kommt, daß diese Angaben noch keineswegs die Ursachen des gegenwärtigen Verfalls dieses Kunstzweiges erschöpfen. Will man gründlich zu Werke gehen, so hat man Alles das ins Auge zu fassen, was im Charakter des Volkes, in der Erziehung und Jugendbildung, sowie in den socialen Verhältnissen — künstlerischen sowol als allgemeinen — seinen Grund hat. Manches davon ist zwar ebenfalls bereits zur Sprache gebracht worden, Anderes dagegen zur Zeit weniger erkannt oder beachtet. Aus diesem Grunde ist es nothwendig, hier im Eingange auch noch nach diesen Seiten die Blicke zu wenden. Liegt zwar der Schwerpunct meiner Betrachtung nicht darin, suchen wir Abhülfe nicht in einem unmittelbaren Ankämpfen dagegen, sondern auf anderen Wegen,

wie aus dem weiter Folgenden sich ergeben wird, so dürfte es doch nicht überflüssig sein, bevor wir dazu übergehen, eine möglichst vollständige Orientirung über all die Hindernisse, welche entgegenstehen, anzubahnen. Kommt doch dabei zugleich auch noch der Umstand in Betracht, daß das, was später zu sagen ist, hierdurch vorzugsweise motivirt wird.

Bei dem den Deutschen eigenthümlichen Kunstsinn und der großen Begabung des Volkes dafür steckt doch noch sehr viel Prosa und Philisterthum in den Familien. Es fehlt den Kindern nur zu häufig auch bei guten Anlagen an entsprechender Anregung im Hause, namentlich in allgemein künstlerischer Beziehung. Der rechte Kunstsinn kommt nicht zur Entwicklung, wird im Gegentheil niedergehalten und unterdrückt durch die Macht widerstrebender Verhältnisse. Dies erklärt u. A. jenen Mangel an Schwung und freier Beweglichkeit, jenes bekannte Nichtaussich-Herausgehen, namentlich beim weiblichen Geschlecht in Deutschland. Werden nun hierdurch die höheren künstlerischen Lebensbedingungen gänzlich entzogen, so fehlt es andrerseits auch nicht an Ursachen, welche eine gründliche technische Bildung unmöglich machen. So sehr man nämlich in Aussicht auf Gewinn neuerdings in den Familien die künstlerische Laufbahn zu unterstützen geneigt ist, so sind doch jene Fälle noch eben so zahlreich, wo ein jahrelanger Kampf unvermeidlich ist und erst beendet werden muß, bevor es gelingt, widerstrebende Ansichten zu beseitigen, so daß, wenn schließlich die Genehmigung erfolgt, die Kraft schon ermattet oder das günstigste Alter, um mit Erfolg Studien zu machen, versäumt ist. — Doch das ist nur die eine Seite der Sache. Auch bei den Lernenden selbst begegnen wir verwandten Ursachen, die es zu einer gedeihlichen Entwicklung nicht kommen lassen. In gewissen Fällen zeigen Schüler und Schülerinnen großen Fleiß und streben in kurzer Zeit möglichst viel zu lernen; aber sie betreiben ihren Beruf möglichst hausbacken, ohne die nöthige Frische und Spannkraft, übernehmen sich im Arbeiten, namentlich im Clavierspielen, und Stimme und körperliche Kraft schwinden, bevor sie noch an die Oeffentlichkeit herausgetreten sind. Wieder Andere sind nachlässig und ohne Streben; sie würden gern Resultate erlangen, wenn es ohne große Mühe geschehen könnte. Nur von Rücksicht auf Vortheil gelockt, widmet man sich einem Beruf, dessen Schwierigkeiten man nicht kennt. Allgemein ist das Vorurtheil, selbst bei Gebildeteren, daß der Gesang doch eigentlich eine sehr leichte Sache sei, wie man auch gemeinhin keine Ahnung von der Anstrengung hat, welche das öffentliche Auftreten mit sich bringt.

Betrachten wir ferner das Verhältniß der Schüler zu den Lehrern, so müssen wir gewahren, wie den Ersteren nur zu häufig das nöthige Vertrauen fehlt. Ein instinctives Gefühl sagt ihnen, daß es nicht das Rechte ist, was ihnen geboten wird, und so laufen sie von dem Einen zum Anderen. Und wenn der Lehrer Besseres leistet, haben sie keine Lust und Geduld zum Festhalten bestimmter Stufen im Entwicklungsgange, im schlimmsten Falle selbst zum Irren mit dem Meister, was einem alten Satz zufolge in gewissem Sinne nur Gewinn bringt, immer bestrebt, die schließlichen Resultate vorauszunehmen. So kommt es, daß bei der unverhältnißmäßig großen Zahl von jungen Leuten, die jährlich dem Gesangsfach sich widmen, schließlich nur ein sehr kleiner Theil als wirklich brauchbar übrig bleibt. Die meisten gehen für den von ihnen gewählten Beruf unter noch während ihres Studiums.

Was Jugendbildung überhaupt betrifft, so hat man weiter mit Recht, wie mir scheint, auf den Verderb der Stimmen durch den Schulgesang hingewiesen. An guten Stimmen fehlt es thatsächlich noch immer nicht, aber sie werden frühzeitig durch widernatürliche Anstrengung abgenutzt.

Von gleicher, wenn nicht noch größerer Wichtigkeit sind ferner die künstlerisch-socialen Verhältnisse. Hier ist in erster Reihe eine zu häufige Betheiligung, namentlich der Schülerinnen, an Soiréen und Privataufführungen, ein zu häufiger Concert- und Theaterbesuch, überhaupt eine zu große Hingabe an die Zerstreuungen des gesellschaftlichen Lebens zu beklagen. So wichtig es auch genannt werden muß, in Zeiten gesellige Gewandtheit sowie Uebung im öffentlichen Vortrage zu erlangen, so wichtig es ist, gute Muster zu hören, so wird doch darin häufig gar sehr gefehlt. Der Goethe'sche Satz, ein Talent bilde sich in der Stille, findet viel zu wenig Beachtung, eine athemlose Hast hindert das ruhige Reifenlassen. Unser aufgeregtes, schnell bewegtes Leben ist überhaupt einer geordneten Entwicklung nicht günstig, der Eifer, so schnell als möglich vorwärts zu kommen, erzeugt eine stete Unruhe und Ueberreizung, Abspannung und körperliche Schwäche sind die Folge. Man denkt zu wenig daran, daß es nothwendig ist, erst etwas Rechtes zu lernen, bevor man in das Leben heraustritt. — In dieselbe Kategorie gehört auch, was über vorzeitige Engagements zu sagen ist. Unter fast allen Erwerbszweigen ist die Sängercarriere, wenn man nicht etwa auf Begründung von Creditanstalten und Actienunternehmungen speculiren will, jetzt die einträglichste. Grund genug für den Wunsch, diese goldenen Früchte sobald als möglich zu ernten. Ein gewissenhaftes, gründliches Studium wird daher nur noch in den seltensten Fällen gemacht; es handelt sich nur noch um ein entsprechendes Zustutzen, um so schnell als möglich fertig zu werden. Hierzu kommt, daß die vorhandenen Gesangskräfte schon längst nicht mehr ausreichen für das Bedürfniß der Kunstinstitute, und es wird darum förmlich Jagd gemacht auf dieselben. Den Theaterdirectionen, die natürlich nur ihr Bedürfniß im Auge haben und in ihrem Interesse handeln, ist es dabei ganz gleichgültig, ob ein Talent Dauer verspricht, oder nicht. Ist es abgenutzt, so wird es beseitigt und nach einem neuen gegriffen; die jungen Künstler und Künstlerinnen aber lernen leider viel zu spät einsehen, daß sie selbst eine erfolgreiche Carriere durch ihre Hast sich verscherzt haben. Weil sie den Eintritt in die Künstlerlaufbahn nicht erwarten konnten, unterließen sie, ihre Stimme zu festigen durch den sicheren Unterbau, den allein die Schule gewährt und sind in wenig Jahren abgenutzt.

Es ist schließlich hier der Ort, auch noch des Gesangunterrichts und der nur zu häufig kläglichen Beschaffenheit desselben zu gedenken. Was unter den bezeichneten Umständen Gutes allenfalls noch übrig bleibt, das verderben nur zu oft gewissenlose Lehrer. Das Publicum ist der Meinung, jeder Musiker könne, weil er Musiker ist, auch Gesangsunterricht ertheilen, und mancher dieser Lehrer ist leichtsinnig oder kenntnißlos genug, dieses Vorurtheil auszubeuten und zu versuchen, wie weit er kommt, ohne eigentliche Gesangsstudien gemacht zu haben. Wieder andere, bessere Lehrer fehlen dadurch, daß sie jene Hast und Ueberstürzung des Lernenden, die in den gesammten Zeitverhältnissen ihren Grund hat, nicht bekämpfen, sondern, zum Theil vielleicht aus egoistischen Motiven, denselben eher huldigen. Sie machen sich anheischig, ihre Eleven binnen Kurzem fertig und ausgebildet hinzustellen, und diesen letzteren, die Nichts von der Sache verstehen, ist es natürlich erwünscht, dem Ziele ihrer Bestrebungen so nahe zu sein. Das Resultat aber ist gewöhnlich das Ausgesprochene.

(Fortsetzung folgt.)

Liszt's „Prometheus".

Von

Eduard Kulke.

Am 26. Februar d. J. brachte in Wien die „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Prof. Herbeck's Leitung und unter Mitwirkung des „Singvereins" Liszt's „Prometheus" (symphonische Dichtung und Chöre aus Herder's „Prometheus") zur Aufführung. Das Werk hatte einen entschiedenen Mißerfolg und wurde von der hiesigen Kritik mit nur geringen Ausnahmen als eine musikalische Mißgeburt bezeichnet. Wie es komme, daß ein Werk von solcher Bedeutung wie der „Prometheus" sowol vom Publicum als von der Kritik fallen gelassen werden konnte, ist ein so einfach zu lösendes Problem, daß man eigentlich gar Nichts darüber sprechen sollte. Wenn aber die Mediocrität sich immer und immer breit macht, so muß man, mit welchem Widerwillen dies auch geschehe, dennoch die Sache nach Kräften beleuchten, damit Unbefangene, die außer dem großen musikalischen Kampfe der Gegenwart stehen, nicht von vornherein mit Vorurtheilen erfüllt werden, vielmehr Gelegenheit erhalten, die Sache von verschiedenen Gesichtspuncten zu betrachten.

Herder selbst äußert sich in seinem Vorworte „an Gleim": „— daß die harte Mythologie der Griechen aus den ältesten Zeiten von uns nicht anders als milde und menschlich angewandt werden dürfe"; — „kein Wettstreit mit Aeschylos" — sagt er — „sollen diese Scenen sein—", „wer möchte zu unserer Zeit Prometheus' Charakter, wie Aeschylos ihn darstellt, fortzuführen wagen?" — „Indessen bleibt die Fabel des alten Halbgottes ein sehr lehrreiches Emblem" — „gebrauchet das Feuer, das Euch Prometheus brachte, für Euch; lasset es heller und schöner glänzen! denn es ist die Flamme der immer fortgehenden Menschenbildung". Wem sollte die Freiheit, in die Geschichte Prometheus' einen Sinn zu legen, versagt sein, zumal wenn er den edelsten, vielleicht auch den natürlichsten Sinn in sie legt, die Bildung und Fortbildung des Menschengeschlechts zu jeder Cultur; das Fortstreben des göttlichen Geistes im Menschen zur Aufweckung aller seiner Kräfte?

Inwiefern der Prometheusmythos durch Herder's Auffassung unserem modernen Bewußtsein näher gerückt worden, wird sich am besten ergeben, wenn wir seine Ausführung in die Besprechung der Liszt'schen Composition mit hineinflechten. Hier sei indeß vor Allem das Hauptmoment betont, daß Herder an die Stelle des griechischen Naturalismus den Spiritualismus seiner von der reinsten Humanität durchdrungenen Anschauungsweise Platz greifen läßt. Wenn die Herder'sche Auffassung in Bezug auf die den Chören vorangehende symphonische Dichtung „Prometheus" auch nicht von wesentlichem Einflusse ist, so ist sie es jedenfalls in Bezug auf die Composition der Herder'schen Chöre selbst. In der symphonischen Dichtung konnte allerdings von den „wechselnden Formen" des Mythos abgesehen werden. Diese konnten zurücktreten gegen die „Seele" desselben. Als solche bezeichnet Liszt: Kühnheit, Leiden, Ausharren und Erlösung. Ob die Kühnheit darin bestehe, das wirkliche Licht, oder das symbolische Licht der Vernunft den Himmlischen zu entwenden, — ob das „Leiden" das physische Leid des an den Felsen geschmiedeten Helden, dem ein Geier am Herzen frißt, oder das geistige Leiden des für das sittliche Gedeihen seiner Menschen besorgten Vaters bedeute, bei den Hindernissen und Vorurtheilen, welche allenthalben im Wege stehen, — ob das Ausharren und die Erlösung ein Ausharren und Erlöstwerden in und (bezüglich) aus einem physischen oder geistigen Schmerze vorstelle — das liegt freilich wol nicht ganz in dem Bereich der Ausdrucksfähigkeit der reinen Instrumentalmusik. Genug, wenn wir in derselben die Grundstimmungen als solche wiedergegeben finden. Liszt spricht sich auch in seinem Vorworte dahin aus, und bezeichnet einen tiefen Schmerz, der durch trotzbietendes Ausharren triumphirt, als den musikalischen Charakter dieser symphonischen Dichtung. Es wird sich, nachdem wir über diese werden gesprochen haben, zeigen, inwiefern Liszt bei den Chören der Herder'schen Auffassung gefolgt sei.

(Fortsetzung folgt.)

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Knorr, Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. Zweiter Theil: Schule der Mechanik. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr. 24 Ngr.

(Fortsetzung.)

Ein Blick in Knorr's Methode zeigt sogleich den rechten Mann. Wie er die Sache eintheilt und bespricht, gewährt (mit Ausnahme eines später zu erwähnenden Lehrgegenstandes) einen so deutlichen Einblick in den Lehrstoff, daß der Studirende alsbald in den Besitz desselben gelangen wird. Der „erste Theil", die eigentliche Methode des Lehrens durch den ganzen Unterricht, ist der hauptsächliche Theil, da er zu dem theoretischen Texte bereits viele Uebungen giebt. Der „zweite Theil" enthält vorzüglich mechanische Uebungen und gilt zugleich als schätzbares selbständiges Opus.

Da der Stoff im Allgemeinen bekannt ist, welchen eine Claviermethode zu verarbeiten hat, so bedarf es wol nur einer Hersetzung der Ueberschriften, um die Form in ihren Hauptzügen anschaulich zu machen.

§ 1—4. Von dem Pianoforte. § 5. Von der Stimmung. § 6—7. Vom ersten Unterrichte (Zeit des Beginnens, Lehrerwahl). § 8—9. Kenntniß der Tasten. § 10—11. Regeln für den Spieler. § 12—29. Uebungen mit stillstehender Hand. § 30—35. Von den Noten und Schlüsseln. § 36—37. Von den Versetzungszeichen. § 38—42. Von den Intervallen. § 43—47. Von den Tonleitern. § 48—50. Von den Tonarten. § 51—54. Von den Accorden. § 55—61. Von dem Werthe der Noten. § 62—68. Von dem Tacte. § 69—71. Von dem Tempo. § 72—73. Von den Rhythmen. § 74—75. Von den Repetitionszeichen. § 76—76. Von einigen Abbreviaturen. § 78—88. Von den Verzierungen. § 89—104. Von dem Vortrage und den Vortragsbezeichnungen. § 105—115. Applicaturregeln. — Es folgen sodann § 116—138 drei Stadien des Clavierspielers, in welchen sich die praktische Bildung an einer Reihenfolge von Stücken (nur in den Titeln angedeutet) zwei- und vierhändig, solo und mit Begleitung, Etuden ꝛc. anschaulich macht. Das erste Stadium hat als Anfangs- und Endpuncte: Diabelli's Op. 149, Stücke zu vier Händen auf fünf Tönen, und Czerny Op. 111; das zweite: F. Burgmüller Op. 90, Rondo, und Schumann Op. 2, Papillons; das dritte: die früheren Sonaten von Beethoven, und dessen Op. 106, wie auch Bach's, Liszt's Werke ꝛc.

Der Autor giebt zu sehr vielen Pièceu belehrende Bemerkungen, praktische Winke über die Spielart und Verwen-

dung beim Unterricht. Danach folgt § 140, ein Nachtrag und Inhaltsverzeichniß in vortrefflicher Anordnung.

Die Art der Darlegung ist durchweg echt pädagogisch, die Methode überhaupt durch Erfahrung und Erfolge thatsächlich erprobt. Ich glaube, daß in diesem durchgreifenden Lobe das Werk hinlänglich charakterisirt sei, um nicht noch weiterer beschreibender Worte zu bedürfen.

Daß Knorr sich in seiner Methode vorzugsweise mit der Musik-Elementarlehre in Anwendung auf das Clavierspiel beschäftigte und nicht mehr über das specifische Clavierspielen sagte, halte ich für einen Mangel, der um so empfindlicher ist, als gerade unser Autor in dem Puncte der Anschlagmechanik und praktischen Grundlegung der Spielart als eine so achtungswerthe Kraft gilt. Nur flüchtig berührt Knorr die Hand- und Fingerstellung; die beigegebene perspectivisch und anatomisch incorrecte Zeichnung ist nicht geeignet, Unausgesprochenes anschaulich zu machen; — auch die Anschlagsarten werden nicht eingehend genug besprochen, so daß ein Nichteingeweihter diesen allerwichtigsten Clavierlehrstoff nur unsicher erfassen kann. In diesem Puncte verharrt Knorr in seinem Werke zu sehr auf dem alten Standpuncte: er läßt das eigentliche Spielen, die Behandlung des Mechanismus durch die Glieder und Gelenke des Spielers, auf dem dunkeln Zufallswege sich selber machen, statt daß er diesen Stoff ebenso systematisch wie die Elementarmusiklehre (Noten, Tact ꝛc.) bearbeitet hätte — was bei einer rein theoretischen Abhandlung wol thunlich gewesen wäre. Vielleicht scheute der Autor eine weitläufige Beschreibung, die dem Anschlagwesen doch aber nothwendiger gewesen sein würde, als z. B. den verschiedenen näher besprochenen Claviersorten. Was ich in meiner „Systematischen Lehrmethode für Clavierspiel und Musik" im ersten Bande über die vier Grundanschlaggattungen und deren Combinationen, unterstützt durch 10 Zeichnungen (von Künstlerhand nach der Natur gefertigt), und was ich ferner daselbst über jede Spielweise und jeden vorkommenden mechanischen Act (Unter- und Ueberfetzen, Rücken, Springen ꝛc.) sage, ist nicht meine persönliche „Erfindung", sondern die (von mir nur zum erstenmale in ein „System" gebrachte) allgemeine Methode aller zurechnungsfähigen Lehrer: darum darf ich wol, ohne den Schein von Selbstsucht, darauf Bezug nehmen und den Wunsch aussprechen, auch Knorr hätte diesen Hauptstoff nach seiner Weise dargelegt, um Dasjenige zu verbreiten, was immer noch viel zu sehr Lehrergeheimniß ist und was durch ein einzelnes Werk oder durch deren zwei (denn auch Dr. Ad. Kullak hat über die „Kunst des Anschlags" geschrieben) nicht in alle Schichten dringen kann.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Concertbericht.

I. Große Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Unsere Schillerfeste, deren eines ich schon berührt habe, nahmen — streng genommen — mit einem Concerte ihren Anfang, das lucus a non lucendo, nicht die leiseste Mahnung an den Verherrlichten enthielt. Es galt einfach dem Schillerfond. Im Uebrigen hatte das Programm ein äußerst vergilbtes Aussehen. Eine Catel'sche Ouverture, die Mozart'sche Cdur-Symphonie, endlich Händel's „Halleluja" wurden da ganz verträglich neben Virtuosensächelchen der abgelebtesten Art gestellt. Der Orchesterverein „Euterpe", gebildet aus jungen, im Ganzen fähigen und rührigen Leuten, hätte sich bei solchem Anlasse würdiger hervorthun können. Hiervon abgesehen, waren seine Leistungen gut, wenigstens technisch ohne Tadel. — Recht eigentliche Opfergaben auf Schiller's Musenaltar hat Director Eckert in jenem Concerte niedergelegt, dessen erster Theil, mit Beethoven's Ouverture Op. 124 beginnend, nur Schiller'sches theils in declamatorischem, theils in tonwörtlichem Gewande, und dessen zweite Hälfte eine Darstellung der „Neunten" brachte. Diese dürfte für Wien sogar geschichtliche Bedeutung gewinnen. Denn seit ungefähr zwei Decennien ist sie die erste ihrer Art gewesen, welche ganz makellos von statten gegangen. Dieser Ausspruch hat selbstverständlich nur den verhängnißvollen Schlußsatz dieser „symphonischen Dichtung" im Auge. Denn die drei ersten Sätze derselben hat unser treffliches Orchester bis jetzt, wie auch bei diesem Anlasse, immer zu Danke gespielt. Diesmal trat aber auch der Schlußsatz in derselben Klarheit, Richtigkeit und Schwungkraft ans Licht, wie er vom Tondichter ursprünglich gedacht und entwickelt erscheint. Wagner und Marx, bis jetzt die schrankenlosesten Verfechter der „Neunten", hätten als Zeugen dieser Darstellung wahre Triumphe ihrer Ansichten gefeiert. Dasselbe gilt von der mit denselben Kräften und unter derselben Führung vollbrachten Reprise dieser Symphonie. Diese folgte den Schillertagen auf dem Fuße. Das Concert galt einem wohlthätigen Zwecke. Daher das unverantwortlich bunte Programm der ersten Abtheilung desselben. Hier standen Rossini und Verdi, ein Flötenconcert und ein coquettes Declamationsstück ganz verträglich neben Röschen's Bdur-Arie aus dem Spohr'schen „Faust". Endlich kam die allgewaltige letzte Symphonie-Ode Beethoven's und drängte alles Vorausgegangene gebieterisch von der Stelle. Ihr Sieg war in jeder Beziehung vollberechtigt. Das oben von deren erster Aufführung Bemerkte gilt auch hier. War es glücklicher Zufall oder Frucht eines rüstigen Fleißes: die „hypertransscendentale Neunte" ist seit den Novembertagen 1859 auch für Wien volksthümlich geworden. In der That ein Ereigniß von bedeutender Tragweite! —

Stegmaier's Singakademie hat sich in diesem Concertjahre bei zwei Gelegenheiten vernehmen lassen. Der ersten vermag ich nur vom Hörensagen zu gedenken. Sie brachte Bach's Cantate: „Du Hirte Israels" und Mendelssohn's 95. Psalm nebst anderen Tonwerken kleineren Umfanges von Franck, Arcadelt, Eccard, Schein und Gabrieli, endlich Chöre von Schubert, Schumann, Gade, Taubert und Berg in einer — wie mir erzählt wurde — mustergültigen Darstellung. Selbst die höchste Spitze deutscher älterer Kirchenmusik, Seb. Bach, war bis auf die neuesten Tage in unseren Concertsälen so gut wie unbekannt. Jetzt erst bringen unsere Singvereine da und dort Einiges aus dem ergiebigen Schatze dieses „großen musikalischen Sehers". Nur sollte bald zu größeren, vollständigeren Werken dieses hehren Meisters geschritten werden. Mit Bruchstücken ist für den Anfang wol Viel, für die Folge aber so gut wie Nichts gethan. Darum zögere man nicht länger, und bringe nach und nach die Passionsmusiken, die Messen, die Cantaten des Meisters u. s. f. Die Kräfte zur Durchführung solcher Aufgaben sind unläugbar gegeben, und — Ehre den Bemühungen Stegmaier's und Herbeck's — auch gründlich geschult. Das zweite Concert der Singakademie gab zwei herrliche Bruchstücke — doch wieder nur eben solche — aus der „Matthäischen", und zwar den keuschen Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden", diesem

zunächst den durch seine symbolisch-dramatische Kraft bis in das innerste Mark erschütternden Chor: „Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden". Diesem folgte Allegri's Miserere. Soweit die hochkirchliche Seite des im Ganzen achtungswerthen Programmes. Mendelssohn's Lauda Sion, die folgende Nummer, stellt — aller selbstverständlichen Meisterarbeit und rein musikalischen Schönheit ungeachtet — zwei nach solchen Vorausgängen nicht eben ganz willkommene Gegensätze unvermittelt nebeneinander. Der eine liegt in einer gewissen, bei Mendelssohn nicht seltenen psalmodischen Starrheit; der zweite hingegen in einer diesem Meister oft eigenthümlichen Tone der Weichheit, die nur einen Schritt von Mattigkeit abliegt. Ohne Frage gehört das Lauda Sion zu den schwächeren Werken eines in seiner Art Starken. Indessen war es Pflicht, es einmal doch zu bringen. „Ein geistlich Abendlied" von Esser, der folgende Choral, gehört zu den entschiedensten Glückswürfen des sonst wol mehr von der Schule denn vom Hause aus begabten Componisten. In diesem Chore ist aber vor Allem Stimmung und eine gewisse edle Anmuth niedergelegt, die immerhin wohlthuend wirkt. In Julius Mayer's sonst nicht bedeutendem „Wiegenliede" fesselte ein unleugbarer Zug unbefangener Kindlichkeit, der in seiner guten Wirkung nicht fehlging. „Ungewisses Licht" und „Haidenröslein" endlich gehören mit zum Schönsten, was Schumann je gedichtet. Die Aufführung alles Dessen hatte ein wahrhaft künstlerisches Gepräge.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 19. Abonnementconcert im Gewandhause bot am 22. März ein sehr reiches Programm, freilich ohne daß die einzelnen Nummern unter einander in der wünschenswerthen inneren Verwandtschaft gestanden hätten. Das Orchester führte zu Anfang des ersten Theils die achte Symphonie von Beethoven, zu Anfang des zweiten die Manfred-Ouverture von Schumann mit jener Vollendung aus, die namentlich das heitere Beethoven'sche Tonstück zu einem der hervorragendsten im Gewandhausrepertoire machen. Zwei liebe Gäste aus Weimar, Hr. und Frau v. Milde, erfreuten uns in drei Gesangsvorträgen. Hr. v. Milde entwickelte in der Arie des Grafen aus „Figaros Hochzeit": „Ich soll ein Glück entbehren", wenn wir auch die Färbung etwas lebendiger, individualisirter gewünscht hätten, seine besten Kräfte, der Vortrag war nobel, correct und maßvoll. Frau v. Milde sang am Schlusse des ersten Theils die Arie der Leonore aus „Fidelio". Wir können diese Wahl schon im Allgemeinen nicht dankbar nennen, hier im besonderen Falle kam noch dazu, daß Frau v. Milde, von Natur auf die Darstellung sanfter Empfindungen hingewiesen, eben erst von schwerer Krankheit genesen und also nicht im Vollbesitz ihrer reichen Mittel war. Ihr Vortrag war dennoch, vorzüglich in den elegischen Partien, ergreifend und auch in den heroischen Stellen bewährte sich die künstlerische und geistig hohe Bildung in wohlthuender Weise. Die glänzendste Leistung beider Gäste ist das Duett aus dem „Fliegenden Holländer", es bildete nicht ganz angemessen den Schluß des Concertes, hatte sich aber dennoch auch diesmal des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen, der um so höher anzuschlagen ist, als das Werk selbst, von dem wunderschön empfundenen Eingange abgesehen, nicht gerade concis gefaßt genannt werden kann und überdies das lange Programm schon ermüdet hatte. Frau v. Milde wurde nach der Arie, beide Gäste nach dem Duett gerufen. Das Solospiel war durch ein Weber'sches Concert für Clarinette und durch das D moll-Concert von Mendelssohn vertreten. Beide Compositionen trugen nicht sehr zur Erhöhung der Stimmung bei, obgleich von den beiden Ausführenden namentlich Hr. Landgraf für die Weber'sche Pièce das beste Lob verdient. Mendelssohn's oft gehörtes Concert trug ein Schüler des hiesigen Conservatoriums, Hr. John Francis Barnett aus London, sauber, technisch schon ziemlich fertig und mit geschmackvoller Nuancirung vor, und documentirte sich somit als ein recht beachtenswerthes Talent, dem nur eine größere geistige Vertiefung, eine sorgfältigere Beachtung des Seelischen in der Musik außer der mechanischen Fortbildung dringend zu wünschen ist.

Leipzig. Am 20. März schloß mit dem achten Concert diese Saison des Musikvereins „Euterpe". Die Orchesterstücke des Abends, die Ouverture zur „Zauberflöte", zu „Oberon" und die Eroica-Symphonie, wurden recht wacker gespielt, und durften als Repräsentanten der einseitig, im hausbackenen Kunstverstande gediegenen Richtung gelten, die das Institut in letzter Zeit vorwiegend eingeschlagen hat, und die, wie ein sogen. classisches Repertoir im Theater, nach und nach ermüdet, einschläfert — und die fernere lebensfrische Wirksamkeit verkümmert. Es ist nun abzuwarten, ob die „Euterpe" im nächsten Jahre, falls sie überhaupt bestehen bleibt, in diesem ausgetretenen Geleise keine Veränderung der Theilnahme erfährt. Wir unsrerseits enthalten uns darüber des Urtheils, ob unter solchen Umständen neben den bedeutenderen Leistungen des Gewandhausinstitutes, was die Ausführung betrifft, überhaupt noch ein zweiter Concertverein am Platze ist, müssen aber betonen, daß schon in diesem Winter der Besuch ein schwächerer und die innere Theilnahme des Publicums bei allen Concerten nur eine auffallende laue genannt werden konnte. — Frl. Elise Eicke sang die Arie: „O zittre nicht" der Königin der Nacht und die brillante Arie: „Es kleiden die Jungfrau" aus den „Puritanern". Die erstere hätten wir an den verfänglichen Staccato-Stellen freilich noch etwas klarer und sicherer gewünscht, gegenüber der wahrhaft riesenhaften Schwierigkeit können wir jedoch der Ausführung im Ganzen das beste Lob spenden. In der Bellini'schen Nipptisch-Arie hatte Frl. Eicke vorzügliche Gelegenheit, ihre Vorzüge reiner, ungezwungener, fester Tonentwicklung und einer sauberen, die Stimmung treffenden Vortragsweise zu entwickeln. Sie wurde nach dieser Arie denn auch gerufen. — Hr. Emanuel Storch, Mitglied des hiesigen Gewandhaus-Orchesters, spielte ein Concertino auf dem — Contrabaß. Wir sind gern bereit, in den rauschenden Beifall des Auditoriums einzustimmen, die technische Fertigkeit des Spielers stand, obgleich der Ton nicht sehr markig, der Griff nicht immer ganz fest und sicher, doch in der That auf der Höhe des Instrumentes; wir sind auch damit ganz einverstanden und wünschen sogar, daß jedes Instrument von Zeit zu Zeit seine die Technik weiterbildenden Vertreter erziehe und vorführe; dann wollen wir aber auch Compositionen, die der Natur des betreffenden Instrumentes gemäß sind, nicht kriegerische Klänge auf der Violine, nicht Liebesseufzer auf der Trompete, nicht sentimentale Phrasen auf dem Contrabaß. Dieses Concertino von Hrabe, an und für sich schon leeres Stroh, ward auf dem gewaltigen Baßinstrument bei raschen Passagen und dann wieder bei süßlicher Cantilene wahrhaft zur Travestie. Wir rathen dem tüchtigen Künstler, wenn er ja mit seinen Vorträgen den guten Geschmack nicht beleidigen will, sich auf diejenige Sphäre zu beschränken, die der Natur seines Instrumentes angemessen ist. Auch Hr. Storch wurde gerufen.

Leipzig. Am 26. März kam auf unserm Stadttheater nach einer Reihe von Jahren neu einstudirt „Lohengrin" wieder zur Aufführung, und zwar, um das zu betonen, in einer Weise, die allen Mitwirkenden zur Ehre gereichte. Das Orchester, ansehnlich verstärkt, löste seine bedeutsame Aufgabe durchaus vollendet, jede Nuance kam zur Geltung, und nur die etwas schwach besetzten Contrabässe vermochten an einzelnen Stellen, so in der Kampfscene des ersten Actes, in dem Grundmotiv der ersten Scene des zweiten u. a., nicht ganz bezüglich der Tonwirkung zu genügen. Hr. Capell-M. Riccius hatte die bei beschränkteren räumlichen Verhältnissen nöthigen Kürzungen in den Aufzügen und anderweite kleine Aenderungen mit Umsicht und Schonung des dramatischen Ganges vorgenommen — seine Direction war sicher und einsichtsvoll, die Tempi durchweg gut gewählt. Von den Sängern gebührt Frl. Nachtigal als Elsa ein vorzügliches Lob. Sie sang die Partie nicht nur musikalisch sicher und correct, sondern auch mit jener seelischen Empfindung, die bei den meisten Darstellerinnen dieser idealisch gezeichneten Partie schmerzlich vermißt wird. Hr. Young als Lohengrin wurde ebenfalls seiner Aufgabe gerecht; Einzelnes, so die Stelle im Duett des dritten Actes: „Athmest Du nicht", machten durch die ungekünstelte anmuthige Färbung einen wohlthuenden Eindruck. Hr. und Frau Bertram gaben als Telramund und Ortrud jedenfalls keine Veranlassung zur Unzufriedenheit, wenn wir auch dem

Telramund mehr Darstellung und freier sich entwickelnde Declamation und der Ortrud zu ihrer mächtigen Leidenschaft des Spiels mehr intensive Klangentwicklung der Stimme gewünscht hätten. Hr. Rafalsky als König Heinrich und Hr. Lück als Heerrufer wurden ihren Partien gerecht. Die Chöre waren mannigmal zu schwach, aber vortrefflich eingeübt. Die Inscenirung hatte mit den knappen Bühnendimensionen zu kämpfen, sie war übrigens mit Geschmack und vor allen Dingen auch mit Exactität hergerichtet. Das Publicum nahm die ganze Darstellung mit einer Kälte auf, die theilweise darin ihren Grund finden mag, daß die gerade jetzt beliebte Berliner Posse: „Einer von unsre Leut" die Begeisterung schon sehr in Anspruch genommen hat. Möchte sich Hr. Director Wirsing, dem wir für die Vorführung schließlich unsern Dank sagen, dadurch nicht von einer öfteren Wiederholung des großen Werkes abhalten lassen!

Paris. Die Concertsaison ist in vollem Gange. Alles, was nur irgend ein kleines Talent besitzt, und sei es auch noch so klein, beeilt sich, noch vor dem Eintritt der warmen Tage ein Concert zu geben, und so kommt es denn, daß die Erard'schen, Pleyel'schen und Herz'schen Säle täglich von Mittag- und Abend-Concerten in Beschlag genommen sind, so daß es schwer hält, einen derselben auch nur noch für einen Abend in diesem und vielleicht noch im nächsten Monat zu gewinnen. Am Meisten allerdings sind die Erard'schen Salons in Anspruch genommen, da sich das Haus Erard allen Künstlern höchst gütig zeigt und ihnen seine Salons unentgeltlich zur Disposition stellt, was letzteren bei den ohnehin großen Ausgaben, die ihre Concert-Arrangements erfordern, natürlich eine große Erleichterung verschafft. Neben den vielen unbekannten und mittelmäßigen Talenten, deren „Annonces" an allen Straßenecken zu lesen sind, ragten auch viele bedeutende und anerkannte Künstlernamen hervor, so daß uns selbst unter diesen die Wahl schwer wurde, und wir nicht wußten, wohin uns zuerst wenden. Wir dürfen aber mit gutem Gewissen behaupten, daß wir das Unsrige gethan, und kaum ein interessantes Concert versäumt haben zu hören. Mit H. v. Bülow, über dessen erstes Concert wir bereits berichtet, fangen wir an. Am 9. d. Mts. gab er sein viertes und letztes und unstreitig auch sein glänzendstes, sowol in Betreff seiner Leistungen, wie des Erfolges. Die Hauptpuncte des Abends bildeten die Beethoven'sche Sonate appassionata, der Schubert'sche Walzer in Liszt'scher Bearbeitung, des Letzteren Rakoczy-Marsch und die Transscription des Wagner'schen Tannhäuser-Marsches. Letztere spielte er mit einer Kraft und Begeisterung, die sich dem ganzen Publicum mittheilte, welches ihn am Schlusse des Vortrags stürmisch zurückrief. Reizend und mit feinen Nuancen führte er auch die Bach'sche D moll-Gavotte aus, auf deren da Capo-Verlangen der Künstler die Gigue von Mozart zugab. Obschon das Concert-Programm nicht weniger als zehn fast nur lange Nummern enthielt, welche H. v. Bülow hinter einander mit nur kurzer Unterbrechung vortrug, hätten wir doch immer noch gern mehr und mehr gehört, so wußte uns der Künstler durch sein interessantes Spiel zu fesseln. — A. Jaell veranstaltete am 2. d. Mts. im Herz'schen Saal eine Soirée musicale unter Mitwirkung der HH. v. Bülow, mit dem er die Liszt'schen „Préludes" spielte, Sivori und Lindau. Da dem Concertgeber ein guter Ruf voranging, sahen wir seinen Leistungen mit Spannung entgegen, und wir bekennen, daß er unsere allerdings schon hohen Erwartungen noch übertroffen hat. Nur selten haben wir einen so höchst eleganten, geschmackvollen Spieler, wie Jaell, gehört; er verbindet mit diesen Eigenschaften einen außergewöhnlich schönen, vollen Ton. Außer der Beethoven'schen Sonate Op. 30, die er mit Sivori spielte, trug er fast nur eigene Compositionen vor, und erwarb sich mit allen reichen Beifall. Hr. Lindau sang zwei Schumann'sche Lieder mit Wärme und echt musikalischem Ausdruck, wie wir sie von diesem Sänger, der alle fremden Künstler hier so bereitwillig mit seinem Talent unterstützt, gewohnt sind zu hören. — Erwähnen wir noch ein großes mit Orchester gegebenes Concert des Pianisten Lubek, der sich besonders durch ein selbst componirtes Concert vielen Beifall erwarb. Lubek ist ein ausgezeichneter Pianist, der als solcher gewiß auch in Deutschland anerkannt werden wird, wenn er einst dorthin gehen sollte. Von Damen glänzen die Namen Szarvady und Pleyel auf den Concert-Affichen. Erstere gab drei Concerte, in denen sie viel Schönes brachte. Besonders machte sie sich durch die Ausführung größerer Schumann'scher Werke verdient, welche in Paris leider noch so wenig Eingang gefunden. Sie brachte ein Quartett, sein Quintett und seine symphonischen Etuden, außerdem Vieles von Bach, Mozart, Heller und Chopin. Am Meisten fesselte sie uns durch den Vortrag ihrer Chopin'schen Piecen, den sie mit Wärme und Eleganz wiedergiebt, und der ihr den lautesten Beifall einbrachte. — In Mad. Pleyel, die wir noch nie gehört, und deren großer Ruf uns ins Hotel du Louvre lockte, in welchem sie ein großes Concert mit Orchester gab, sahen wir uns recht sehr getäuscht. Sie spielte das Mendelssohn'sche G moll-Concert, die Liszt'sche Concert-Paraphrase über den „Sommernachtstraum", eine Concert-Pièce von Asher und Andante und Scherzo aus dem Liszt'schen (wenn wir nicht irren) D moll-Concert. Im Mendelssohn'schen Concert trug sie die ersten Gesangsstellen, sowie das Andante in unnatürlich affectirter Weise vor. Der letzte Satz dagegen gelang ihr in technischer Hinsicht sehr gut; nur will es uns nicht behagen, daß sie gar zu unzeitig während der schnellsten und stärksten Baß-Passagen das Pedal tritt, wodurch sie Alles unklar und verworren erklingen läßt. Die Liszt'sche Paraphrase gefiel uns noch weniger. In dieser brachte sie nicht einmal die gewöhnlichen Eigenschaften eines jeden selbst unbedeutenden französischen Clavierspielers, Grazie und Geschmack, zur Geltung. Sie hat übrigens seitdem schon ein drittes Concert im Pleyel'schen Saal gegeben, doch haben wir es nicht gehört. — Neben diesen vielen Concerten finden nun noch alle 14 Tage die Séances der verschiedenen Quartett-Gesellschaften statt, welche immer nur classische Werke zur Aufführung bringen. Der erste Rang gebührt immer noch den Maurin-Chevillard'schen Quartett-Unterhaltungen, welche in der so schwierigen Ausführung der Beethoven'schen letzten Quartetten kaum Etwas zu wünschen übrig lassen. Schließlich sei noch gesagt, daß Alles der Aufführung der Wagner'schen Oper mit Spannung entgegen sieht. Man arbeitet eifrig an der Uebersetzung des „Tannhäuser", doch ist uns noch nicht bekannt, welche Künstler mitwirken werden.

Wien. H. v. Bülow spielte am 25. März in dem Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde die Schubert'sche Phantasie Op. 15, von Liszt durch reizende Instrumentation und prachtvolle Gruppirung des Pianos und Orchesters zu einem der schönsten Clavierstücke mit Orchester gestaltet, und eine ungarische Rhapsodie, ebenfalls mit Orchesterbegleitung. Gleich bei dem von Bülow in großartigster Weise gesungenen Adagio der Schubert'schen Phantasie erkannte man den echten Beethovenspieler. Wie in Marmor gemeißelt wurde das Fugenthema des letzten Satzes gespielt. Nur vollständigstes Nichtanerkennenwollen kann bei der Rhapsodie in F moll die hohe, poetische Schöpferkraft Liszt's verkennen. Ein solches zauberhaftes Bild des Steppenlebens mußte natürlich in solcher Weise, wie nur Bülow außer Liszt es wiederzugeben vermag, trotz des großen Vorurtheils gegen Alles, was „neudeutsch" heißt, mächtig das Publicum packen. Bülow hat einen glänzenden Erfolg errungen. Außer den erwähnten Werken kam die Berggeist-Ouverture Spohr's, die A dur-Symphonie Beethoven's und Schubert's Reitermarsch (aus seinen ungarischen Märschen), von Liszt fürs Orchester übertragen, zur Aufführung.

Berlin. Eine öffentliche Prüfung der Schüler des Conservatoriums zu Berlin, welche am 8. März im Arnim'schen Saale stattfand, gab einen erfreulichen Beweis von dem Gedeihen und den Fortschritten dieses Institutes. Dasselbe beschäftigt, wie das Einladungs-Programm mittheilt, zur Zeit 18 Lehrer, welche 95 Schülern in der Theorie, im Contrapunct, in der freien Composition, im Gesange, Clavier-, Violin- und Partiturspiel Unterricht ertheilen. Unter den Schülern, deren Leistungen einem zahlreich versammelten Publicum zur Beurtheilung dargeboten wurden, zeichneten sich ganz besonders die folgenden aus. Frl. Ernestine Borchard, Schülerin des Hrn. Musik-Dir. Stern, welche mit wohlthuend volltönender Stimme und mit innigstem Gefühlsausdrucke zwei Lieder von Curschmann und von Mendelssohn vortrug, ferner Frl. Marie Uterhardt, Schülerin der HH. v. Bülow und (in dessen Abwesenheit) Kroll, welche mit meisterhafter Energie und Sicherheit und mit feinster Auffassung und Klarheit das Adagio und Finale des schwierigen Henselt'schen Clavierconcertes ausführte. Ein frische Waldluft athmendes vierstimmiges Jägerlied, componirt von Frl. Luise Behr, Schülerin des Hrn. Musik-Dir. Weitzmann, welches von den Damen Malvine Strahl und Jenny Meyer und den HH. Otto und Seibel mit Lust und Liebe gemüthvoll und lebendig vorgetragen wurde, mußte unter rauschendem Beifalle wiederholt werden. Das Programm zeigte ferner noch Claviercompositionen von Bach, Beethoven, Mendelssohn und Chopin, die von den Damen Anna Meyer, Elvire Wolff und Alwine Kern, sowie von den HH. Albert Werkenthin, Franz Rokiki und Otfried Rötscher zu allgemeiner Befriedigung zu Gehör gebracht wurden; ebenso ein Violinconcert von David, gespielt von Hrn. Adolph Mittelhausen; eine in der Form und im Styl zwar noch keineswegs vollendete, dennoch aber von erfreulicher Erfindungsgabe zeugende Composition für Violine und Clavier von Hrn. Herrmann John, und endlich Gesänge von Gluck, Haydn und Rossini, vorgetragen von den Damen Helene Harken, Lyda Weber und Amélie Münster. Wir können dem thätigen und umsichtigen Leiter des Conservatoriums, Hrn. Musik-Dir. Stern, sowie den ihn kräftig unterstützenden Lehrern

unsere volle Anerkennung nicht versagen, denn aus allen hier erwähnten Leistungen blickte ein lebendig geweckter und geläuterter Musiksinn, ein Streben nach innerem Verständniß und nach äußerer Vollendung der gewählten Vorträge deutlich hervor; den talentvollen Zöglingen der Anstalt aber dürfen wir bei fortgesetztem Eifer für ihre Kunst den günstigsten Erfolg ihres gemeinsamen Strebens voraussagen. C. D.

Elbing. Ein die Stellung der musikalischen Kritik kennzeichnendes Curiosum liefert der Elbinger Correspondent für die Königsberger Hartung'sche Zeitung in der Nr. vom 19. d. M.; derselbe, noch lange nicht auf der Höhe des bekannten Augenarztes, schreibt trotzdem flott über Musik und Theater, und liefert in obiger Zeitung unbekümmert eine geharnischte Recension über ein von den HH. Schulz, Senteck u. v. Weber (aus Danzig) zum 18. März hier angekündigtes, aber verschiedener Hindernisse wegen gar nicht zu Stande gekommenes Concert, und ergeht sich namentlich darüber, daß ihm ein Duo für Violine und Clarinette vieles Vergnügen gemacht habe. Das Programm zu dem kritisirten und nicht stattgefundenen Concert zeichnete sich übrigens dadurch aus, daß auf ganz neue Manier zwischen dem ersten Satz des Beethoven'schen Trio Op. 11 eine Phantasie von Servais eingeschoben und dann im Trio fortgefahren werden sollte. (Hiernach ist also auch unsre auf das im Voraus gesandte Programm hin gemachte Bemerkung in der vor. Nr. zu berichtigen. D. Red.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Im zweiten Concert des Conservatoriums in Prag spielte Concert-M. Ferd. David von hier das A moll-Concert von Viotti und seine Introduction und Variationen über ein russisches Thema mit höchst bedeutendem Erfolge. Bei seinem Erscheinen empfangen, ward er nach jedem Stücke vier- bis fünfmal gerufen. An demselben Abend kam auch Rubinstein's Ocean-Symphonie unter lebhaftem Beifall zur Aufführung. Wir begnügen uns heute mit dieser Notiz, da in nächster Zeit ein ausführlicher Bericht unseres Prager Correspondenten zu erwarten steht.

In Hamburg gab der Pianist Rudolph Hasert am 21. März ein zwar nur schwach besuchtes, aber von dem größten Erfolge begleitetes Concert. Seine Variationen über „Casta diva" für die linke Hand erregten einen wahren Beifallssturm.

Die Sängerin Frl. Lieven, jetzt in Stettin engagirt, hat vom Berliner Hoftheater aus einen Antrag erhalten.

Ueber das am 2. März in Paris stattgefundene Concert Alfred Jaell's tragen wir noch nach, daß der Erfolg namentlich nach seinen eigenen Compositionen und nach der mit Sivori gespielten Sonate Op. 30 von Beethoven ein solcher war, wie ihn den Pariser Blättern zufolge bis dahin nur sehr wenige Virtuosen gefunden hatten. Jaell hat nun auch in Amsterdam concertirt, daselbst am 19. in Coenen's Quartettsoirée u. a. den Schumann'schen Carneval vorgetragen, und dann zunächst Leyden, zum zweitenmal den Haag und Rotterdam, später Utrecht und nochmals, mit Stockhausen zusammen, Amsterdam besucht.

In der Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums vom 23. März, die sich durch ein besonders interessantes Programm auszeichnete, kamen zur Aufführung: Trio von Hummel in Es dur, Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur", Trio von F. Schubert in B dur, Sonate von Gade in E moll für Pianoforte, und Trio von H. v. Sahr, Op. 7, in C moll.

Nachdem die HH. Anton Krause, Franz Seiß und Hermann Jäger in Barmen am 7. März daselbst ihre dritte Soirée für Kammermusik abgehalten (es waren die Namen Haydn, Mozart, und Beethoven vertreten), folgte am 14. das zweite Abonnementconcert unter Krause's Direction. Die Orchesterstücke des Abends waren die Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" mit dem Mozart'schen Schluß und Schumann's B dur-Symphonie. Hr. Franz Seiß spielte Spohr's achtes Concert. Außerdem kamen die Recitative und Chöre aus dem „Christus" von Mendelssohn zur Aufführung.

In der vierten Kammermusik-Soirée der HH. Grünwald und S. Blumner in Berlin kam neben Mozart's Quintett Op. 108 und Beethoven's Quintett Op. 16 eine Sonate für Pianoforte und Violine von Fr. Kiel zur Aufführung, die nicht eben reich an Erfindung, aber von nobler Haltung sein soll.

Der Orchester-Dilettantenverein „Euterpe" in Wien gab am 18. März zu Ehren des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha eine Vorstellung, welche mit der Ouverture zu „Santa Chiara" begann. Zu den Zwischennummern gehörte ein Lied „Ave Maria", gesungen von Frau Stern und ein melodramatischer Vortrag „An die Ferne", von Frl. Lina Schäfer gesprochen und ebenfalls vom Herzog verfaßt. Dann folgte eine Symphonie von Franz v. Suppé über Motive aus den Compositionen des Herzogs, nämlich aus den Opern: „Zayre", „Toni", „Diana von Solange", „Casilda" u. a. Capell-M. Suppé errang sowol als Dirigent wie als „Compositeur dieser höchst ansprechenden, gut durchgeführten Symphonie" Beifall.

Das am 23. März in Münster stattgefundene Vereinsconcert brachte u. a. ein Symphonie-Concert für Clavier und Orchester zur Aufführung, componirt und vorgetragen von Hrn. Theodor Krausse. Sowol die Composition als das seit längerer Zeit nicht öffentlich gehörte Spiel des Componisten wurde mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Von demselben erschienen soeben bei Rieter-Biedermann in Winterthur eine neue Folge seiner instructiven Sonaten Op. 84 und 85 und eine Scene dramatique Op. 86.

Frau Clara Schumann eröffnet in Wien noch einen zweiten Cyclus von drei Concerten.

Musikfeste, Aufführungen. Liszt's „Préludes" sind vor Kurzem in Boston unter Zerrahn's, und in Petersburg unter Rubinstein's Leitung, an beiden Orten mit großem Erfolge, zur Aufführung gelangt.

Im vierten philharmonischen Concert in Wien kam Händel's „Israel in Egypten" zur Aufführung, und zwar dieses grandiose Meisterwerk älterer Zeit, was gegenüber den Mißfalls-Bezeugungen beim Liszt'schen „Prometheus" zu betonen ist, ebenfalls mit äußerst schwachem Erfolge.

Am 20. März wurde durch die Bachgesellschaft in Hamburg, in der dortigen Petrikirche, Bach's hohe Messe in so unreifer Weise aufgeführt, daß manche Zuhörer lange vor dem Schluß sich entfernten. Die Chöre schwankten, die Blechinstrumente schlugen um und namentlich das Ensemble war nirgendwo genügend.

Der Cäcilienverein in Hamburg führte am 19. März in seinem dritten Concert u. a. das Requiem von Cherubini auf.

Am 25. März kam in dem von Proch in Wien arrangirten Concert zum Besten des Bürgerspitalsfonds auch die Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner zur Aufführung.

Vom Cäcilienverein zu Amsterdam wurde am 15. März Liszt's „Tasso" unter bedeutendem Beifall aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. In Olmütz ist eine neue einactige romantische Oper: „Heinrich der Finkler" vom dortigen Capellmeister Rafael in Vorbereitung.

Die italienische Operngesellschaft in Petersburg hat den „Freischütz" mit glänzendem Erfolge wieder in Scene gesetzt.

Musikalische Novitäten. Die Partitur des ersten Theils von R. Wagner's „Nibelungen" wird bei Schott in Mainz erscheinen. Der Stich hat bereits begonnen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Sängerin Frau Rosa Devries an der italienischen Oper in Amsterdam hat von ihren dortigen Verehrern einen kostbaren Schmuck erhalten, der auf mindestens 12,000 Gulden geschätzt wird.

Vermischtes.

Schon im vorigen Herbst gedachten wir einmal mit Anerkennung der Pianinos aus der Fabrik des Hrn. Hermann Mensing in Erfurt. Derselbe hat jetzt Gelegenheit genommen, ein nach Dresden bestimmtes Instrument dieser Art auf einige Tage bei dem Redacteur d. Bl. aufzustellen, wo es von denen, die sich dafür interessiren, in den Nachmittagstunden von 3 Uhr an in Augenschein genommen werden kann. Wir machen angelegentlich darauf aufmerksam, da dasselbe in der That ausgezeichnet ist. Es besitzt eine Egalität der Klangfarbe und der Tonstärke in den verschiedenen Octaven, eine Fülle und einen Zauber, wie er uns an Pianinos bis jetzt kaum noch vorgekommen ist. Ebenso vorzüglich ist die Spielart. Kurz, das Instrument erscheint uns als ein seltenes Meisterstück.

Druckfehler-Berichtigung.

In der Correspondenz aus: Im Haag (Nr. 12 d. Bds.) ist hinter „Eruditio musica" der Name des Ortes: „in Rotterdam" aus Versehen weggeblieben.

Intelligenz-Blatt.

Musikalien-Nova

von

Bernhard Friedel (früher W. Paul) in Dresden.

Fach, J. B., Kladdradatsch in fliegenden Blättern. Periodische Sammlung komischer Lieder für heitere Kreise. Nr. 1. Heuschreckenlied. 5 Ngr. Nr. 2. Der Häring und die Auster. 5 Ngr.

Fricke, F. A., Op. 6. Erinnerung an Tyrol. 3 Tonstücke für Piano. Nr. 1. Alpenklänge. 7½ Ngr. Nr. 2. Jägerlied. 7½ Ngr. Nr. 3. Am Bache. 7½ Ngr.

Herz, C., Saison-Klänge. Scherz-Polka arrangirt für Piano über Reveil du Lion-Radetzky-Marsch — Ach ich bin so müde. — Mein Oesterreich — Gemsenjäger u. s. w. *III. Auflage.* 7½ Ngr.

Mannsfeldt, H., Op. 1. Lebenslust-Galopp. 5 Ngr.

———, Op. 2. Freundesgrüsse. Walzer. 12½ Ngr.

(Von beiden Tänzen sind die Orchesterstimmen in Abschrift zu haben.)

Reissiger, C. G., Portrait, lith. von C. Meyer, gedruckt von F. Hanfstängl. Chin. 20, weiss 15 Ngr.

Ausgaben in einzelnen Nummern.

Gumbert, F., Op. 28. Fünf Lieder für Alt oder Bariton mit Piano. Nr. 1. O sieh mich nicht so lächelnd an. Nr. 2. Neapolitanisches Lied. Nr. 3. Beim Scheiden. Nr. 4. Leichter Sinn. Nr. 5. Wiedersehn. à 7½ Ngr.

———, Dieselben für Sopran oder Tenor. à 7½ Ngr.

Haydn, J., Vollständige Sammlung der Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Neue Ausgabe, revidirt und mit Tempobezeichnung versehen von *C. Lipinsky.* Nr. 59. *Kaiser-Quartett* in C dur. 1 Thlr.

Schumann, R., Op. 127. Lieder und Gesänge von J. Körner, H. Heine, Graf Strachwitz und Shakespeare für eine Singstimme mit Piano. Nr. 1. Sängers Trost. 7½ Ngr. Nr. 2. Dein Angesicht. 5 Ngr. Nr. 3. Es leuchtet meine Liebe. Nr. 4. Mein altes Ross. à 7½ Ngr. Nr. 5. Schlusslied des Narren aus: Was ihr wollt. 5 Ngr.

Sieber, F., Op. 12. 4 Lieder für Sopran oder Tenor mit Piano. Nr. 1. Frühling und Liebe. Nr. 2. In der Fremde. Nr. 3. Frühlings Wiederkehr. à 5 Ngr. Nr. 4. Am Neckar, am Rhein. 7½ Ngr.

Wir bringen hiermit zur Kenntniss der zahlreichen Verehrer des zu früh dahingeschiedenen Meisters, dass

Rob. Schumann's thematisches Verzeichniß

in wenigen Tagen die Presse verlässt.

Die Verzögerung des Erscheinens hat seinen Grund in den erst kürzlich edirten nachgelassenen Werken, welche der Vollständigkeit halber noch Aufnahme finden sollten.

Bestellungen zum Subscriptions-Preise, das Exemplar mit dem Portrait des Componisten (3 Thlr.) werden nur bis zum 1. Mai durch alle Buch- und Musikhandlungen angenommen.

J. Schuberth & Comp., *Leipzig, (Hamburg)* und *New York.*

Im Verlage von **C. F. KAHNT** in Leipzig erschien soeben:

Engel, D. H., Zionsharfe. Geistliche Lieder von *H. Elmenhorst,* mit neuen Melodien versehen von *Georg Böhme, I. W. Frank* und *Peter Lorenz Wockenfuss* aus dem 17. Jahrhundert, für eine Singstimme mit Piano. 9 Ngr.

Gleich, Ferd., Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militairmusikcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch eingeführt am Conservatorium der Musik zu Prag. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

Lohmann, P., Ueber Rob. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimm- u. Gesangbildung. 6 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem (gekrönte Preisschrift). 12 Ngr.

Eine Viola,

gebaut von *Steiner* 1667, gut erhalten und von sehr schönem Ton, ist zu verkaufen durch die Musikalienhandlung von **Hermann Conrad** in *Chemnitz.*

Musiker-Gesuch.

Ein Solo-Clarinettist,
Ein erster Clarinettist,
Ein Es-Clarinettist,
sowie
Ein erster Geiger

finden unter vortheilhaften Bedingungen Stelle beim 34. Infanterie-Regiment in *Rastatt.* — Näheres beim Capellmeister **Parlow** daselbst.

Ein *Clarinettist,* der zugleich *Geiger* ist, hat den Vorzug.

Leipzig, den 6. April 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 15.

Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Professor Götze als Gesangslehrer.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Daß das Alles die sorgfältigste Erwägung fordert, sobald es sich darum handelt, dringend gebotene Verbesserungen anzubahnen, bedarf keiner Bemerkung. Dessenungeachtet bin ich der Ansicht, daß eine Thätigkeit, welche sich nur auf ein unmittelbares Ankämpfen dagegen beschränken wollte, nicht zum erwünschten Ziele führen würde, wie ja Alles in Bezug darauf Unternommene thatsächlich bis jetzt nicht dahin geführt hat; namentlich im Fall man immer nur einzelne Uebelstände zur alleinigen Hauptquelle aller anderen macht, und folglich immer nur einseitige Verbesserungen anstrebt. Die wahren Ursachen des Verfalls der Gesangskunst in unserer Zeit sind anderer Art, und wir müssen der Sache tiefer auf den Grund gehen, um sie aufzufinden. Hierzu kommt, daß eine unmittelbare, directe Abhülfe in vielen Fällen gar nicht in unsere Hand gegeben ist, und es wird sonach auch schon aus diesem Grunde nothwendig, weiterzugehen und zu den Quellen aufzusteigen.

In dieser Beziehung möchte ich zunächst die schiefe Stellung betonen, in welche die Theorie zur Praxis gekommen ist. Fort und fort sucht man in unserer Zeit Theorien über Gesangskunst aufzustellen, ohne diese durch vorausgegangene längere Praxis erprobt zu haben. Man unterrichtet nach im Voraus fertigen Systemen, ja man sucht der Praxis dadurch aufzuhelfen, ohne zu bedenken, daß alle Theorie vom Uebel ist, sobald sie vorher fertig und, ohne thatsächliche Begründung, dennoch Einfluß auf das Leben gewinnen will. Natürlich soll damit den wissenschaftlichen Bestrebungen auf dem Gebiet der Kunst, die zu unterstützen eine Hauptaufgabe unserer Zeit ist, ihre große Bedeutung nicht abgesprochen werden. Haben sie den Zweck, das praktisch Geübte theoretisch zu begreifen, so können sie nur im hohen Grade willkommen sein. Vor allen Dingen aber muß eine vollkomme, sichere Praxis bestehen, und bevor nicht diese vorhanden, scheint es mir im hohen Grade zwecklos, sich in theoretische Streitigkeiten einzulassen. Hierzu kommt, daß, wie Einige behaupten, die Tradition der Italiener unsicher geworden, und somit der alte Grund und Boden verloren gegangen, mindestens schwankend geworden ist. Auf das Ziel einer festen praktischen Grundlage wäre also vor allen Dingen hinzuarbeiten. Es ist ein großer Irrthum, wenn man glaubt, in diesem Fache durch Lehrbücher reformiren zu können, selbst in dem ausnahmsweise günstigen Falle, daß dieselben wirklich Resultat von Erfahrungen und nicht im Voraus fertig sind. Nur durch Muster und Beispiele, praktische Belege, kann hier genützt werden, und nur in einem solchen Falle ist es meiner Ansicht nach von durchgreifender Bedeutung, wenn schließlich ein Werk veröffentlicht wird, welches die Wege bezeichnet, um derartige Resultate zu erlangen.

Mit dem oben Bemerkten hängt weiter zusammen, was über die Uneinigkeit der Gesanglehrer zu sagen ist. Ich finde darin eine weitere Ursache der geringen Erfolge auf dem Gebiet der Gesangskunst in der Gegenwart. Es ist die subjective Zersplitterung der Ansichten, der Umstand, daß Jeder seine eigene Theorie auszuhecken und nach dieser zu unterrichten bestrebt ist, es ist der Mangel alles Gemeinsamen, der Mangel einer durchgreifenden, allgemein anerkannten Norm, der sich, bevor noch von einer individuellen Verfahrungsweise die Rede sein kann, alle Lehrer anzuschließen hätten, mit einem Worte: der Mangel einer Schule, der zu beklagen ist. Seit Mieksch' Tode namentlich ist dieser Uebelstand bemerkbar geworden. Mieksch in Dresden war vielleicht der Letzte in Deutschland, der durch seinen Einfluß und durch sein Beispiel alles derartige subjective Irrlichteliren niederschlug. Statt Experimente mit der Stimme nach eigenen theoretischen Muthmaßungen zu machen, sollten die Lehrer lieber einer bewährten Methode sich anschließen. Jene Eitelkeit ist anzuklagen, die sich auf sich selbst zu stellen liebt, statt mit dem Nachbar und Collegen sich zu befreunden und darauf zu achten, ob nicht das, was von ihm zu lernen ist, größeren Werth habe, als das Eigene. Es fehlt das Wirken in einem Sinne und Geiste, das gemeinsame Arbeiten, und statt eines zuvorkommenden Austausches von Erfahrungen sehen wir weit eher gehässige Anfeindungen. Freilich liegt dies im allgemeinen Charakter der Zeit, die sich in Atome zersplittert, die jedes derselben verselbständigt, das große übergreifende Ganze aber nur zu leicht aus den Augen verliert. Es ist eine Eigenthümlichkeit derselben, daß Jeder spricht und schreibt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, wie überhaupt, so in Kunstfragen, ohne die bessere Einsicht zu respectiren und sich

vor allen Dingen zu überlegen, ob er das, wovon er spricht, auch wirklich verstanden habe.

Erwägen wir dies, so läßt sich, worauf es hauptsächlich ankommt und wodurch meiner Ansicht nach die Hauptschwierigkeit beseitigt würde, in dem Satze zusammenfassen, daß es der Mangel an Autoritäten des Faches ist, der es zu etwas Gedeihlichem nur in verhältnißmäßig geringem Grade kommen läßt, der Mangel an praktisch bewährten, weithin im großen Publicum genannten und bekannten Gesangslehrern. Eine nachhaltige Verbesserung kann, wie gesagt, nicht durch Bücher erreicht werden, sie mögen so vortrefflich sein als sie wollen; auch die Lehrer erringen dadurch für sich selbst keine Geltung und keinen Einfluß, wie so mancher derselben irrthümlich anzunehmen scheint.

Daß hierzu auch die Presse mitzuwirken hat, versteht sich von selbst. Sie hat es vorzugsweise in der Hand, die Bestrebungen verdienstlicher Lehrer zu fördern, und sonach die Erreichung des bezeichneten Zweckes zu vermitteln. Freilich muß das, was sie vorbringt, wirklich Grund haben, und darf nicht eine bald zu durchschauende persönliche Reclame sein. Nur das, was wirklich positiven Gehalt in sich trägt, läßt sich auf solche Weise stützen, während bloßes Zeitungsgeschrei schnell verhallt. Das wahrhaft Berechtigte freilich hält dann auch wirklich Stand, und braucht sich um Anfeindungen nicht zu kümmern. Ueberhaupt muß die Presse, um dies beiläufig zu erwähnen, den Gegenstand mehr zu einem stehenden machen und darauf hinarbeiten, daß das Publicum wieder mehr Einsicht in diese Dinge gewinnt, als es gegenwärtig der Fall ist. Jetzt ist diese letztere beinahe verloren gegangen, und bei der allgemeinen Unsicherheit, die in Bezug auf Gesangsfragen herrscht, hat auch die Kritik sich möglichst zurückgehalten, und ist den Schwierigkeiten mehr aus dem Wege gegangen. Die Zeitungspresse vermag in diesem Sinne mehr zu wirken, als dickleibige Bücher über die Theorie des Gesanges.

Wenn ich es daher unternehme, dem Wirken des in der Ueberschrift Genannten eine kurze Betrachtung zu widmen, so geschieht es in diesem Sinne; es geschieht, weil ich in der Persönlichkeit desselben Eigenschaften finde, welche dieselben geeignet erscheinen lassen, der Kunst des Gesanges zu einem neuen Aufschwung zu verhelfen. Natürlich soll damit den Verdiensten anderer Lehrer nicht zu nahe getreten werden; im Gegentheil, es kann nur ersprießlich sein, wenn überall da, wo namhafte Erfolge vorliegen, auf diese hingewiesen wird. Ich stelle den in der Ueberschrift Genannten nur darum hier in den Vordergrund, weil uns die Wirksamkeit desselben persönlich nahe gerückt ist. Gelingt es aber auf diesem Wege, den bezeichneten Zweck nach und nach zu erreichen, so wird den im Eingange geschilderten Uebelständen am Besten dadurch entgegengetreten werden können. Jene Ursachen mehr secundärer Natur werden allmälig verschwinden, beseitigt durch die erhöhte Geltung der Lehrer; die Schüler werden mit größerem Zutrauen einem längeren Unterrichtscursus sich hingeben, zugleich auch pünctlicher die Vorschriften eines als gewissenhaft anerkannten Lehrers befolgen, und so allen jenen schädlichen Einwirkungen aus dem Wege gehen, die jetzt die besten Anlagen zerstören. Das aber ist die Hauptsache. Ohne hier weiter auf Specialitäten einzugehen, ist es doch erforderlich, diesen einen Punct noch besonders zu betonen. Auch das Privatleben der Schüler ist zu berücksichtigen, bei Sängern und Sängerinnen mehr als bei allen übrigen Eleven; es ist speciell zu beaufsichtigen. Das ist es vorzugsweise, woran die besten Anlagen in unserer Zeit zu Grunde gehen. Das Privatleben und zugleich die Art der künstlerischen Bethätigung in demselben entspricht nicht den Forderungen, die der erwählte Beruf auferlegt. Man will zwar Gesang studiren, aber man will leben wie jeder Andere, und keiner Annehmlichkeit, sei sie auch noch so verderblich, entsagen. Eine solche Beaufsichtigung ist indeß nur möglich, wenn die Schüler mit vollkommenstem Vertrauen der Leitung eines Lehrers sich überlassen können. Wie die Dinge jetzt stehen, haben die meisten keinen Respect, setzen kein Vertrauen in seine Anordnungen, und wenn diese letzteren unbequem zu werden anfangen, geht man lieber zu einem Anderen, der es leichter nimmt. Ein innigerer persönlicher Anschluß an den Meister ist nothwendig, wie in alter Zeit, und ein daraus entspringender Gehorsam, und dies, wie gesagt, nur zu erreichen durch die unzweifelhaft anerkannte Autorität der Lehrer. Sind aber solche vorhanden, so wird auch die Gesangskunst wieder einen erneuten Aufschwung nehmen. Die Neuzeit zwar ist solchen patriarchalischen Verhältnissen, wie es scheint, nicht günstig. Es läßt sich aber Beides, das Gute der alten und die Errungenschaften der neuen, mit Leichtigkeit vereinigen, wenn nur der eben ausgesprochenen Hauptbedingung Genüge geleistet wird, selbst an öffentlichen Musikschulen, und es kommt in dieser Beziehung nur auf ein einmüthiges Zusammenwirken der Lehrer und eine einheitliche directorielle Leitung an. Wenn freilich der eine Lehrer dem entgegentritt, was der andere vorschreibt, kann etwas Rechtes nicht erwartet werden. Was endlich jene Uebelstände betrifft, deren Beseitigung nicht in unsere Hand gegeben ist (die zuerst im Eingange bezeichneten), so dürfte, ganz wie es in früherer Zeit der Fall war, eine gründlichere Vorbildung dieselben weniger gefährlich machen. Es liegt doch nur hauptsächlich in der Vernachlässigung eines auf die oben angedeutete Weise wieder zu gewinnenden geordneten Studienganges, wenn Sänger und Sängerinnen jetzt eher abgenutzt werden, als in früherer Zeit.

Gehen wir demnach nun auf die Wirksamkeit des in der Ueberschrift Genannten näher ein, und belegen durch die gewonnenen Erfahrungen und durch Beispiele das bis jetzt im Allgemeinen Gesagte.

(Schluß folgt.)

Liszt's „Prometheus".

Von

Eduard Kulke.

(Fortsetzung.)

Die symphonische Dichtung „Prometheus" kann gewissermaßen als der „lichtbringende" und „gefesselte Prometheus" betrachtet werden, so daß sie mit den Chören aus Herder's „Prometheus" die ganze Prometheustrilogie zur Darstellung bringt.

Ein mächtig erschütterndes Motiv der Bläser, umschwirrt von einer schwungvoll auf- und abwogenden Violinfigur, zeigt uns den himmelanstürmenden, den kühnen Prometheus, der den Göttern das himmlische Licht entwendet, um der Menschen Glück zu begründen. Er wird wie bekannt für sein Vergehen an den Felsen geschmiedet. Die Klagetöne, die wir jetzt vernehmen (Holzbläser), geben uns Kunde von dem tiefen Schmerz, von dem furchtbaren Leiden, das ihn quält. Nun folgt eins von den drei Motiven der symphonischen Dichtung, welche auch in den Chören wieder vorkommen, und welche zu der Annahme berechtigen, daß die symphonische Dichtung mit den Chören in dem oben von uns angedeuteten Zusammenhange steht. Wir werden bei den Chören auf diese Motive zurück-

kommen. Dieses erste kehrt wieder im Chor der Dryaden bei den Worten: „Weissagende Träume, Gestalten der alten Zeit." — Der Schmerz legt und besänftigt sich, stiller wirds auf einmal und freudiger Prometheus' Herz, es tritt das zweite jener drei Motive ein, zuerst blos von den Violoncells, dann von den Violinen und dem vollen Orchester durchgeführt, ein Motiv, welches wie eine heilige Weissagung sein und unser Herz berührt, die Hoffnung erklingt in ihm, daß er sein Werk vollbringen werde. Wir hören dasselbe später wieder in einer anderen Tonart (A dur) im Chor der Unsichtbaren bei den Worten: „Und du allein bist, die sie ordnet, göttliche, menschliche, weise Themis". — In der symphonischen Dichtung ist es in Ges dur. Prometheus gelangt zur Ueberzeugung, daß er nur durch Beharrlichkeit zu seinem ersehnten Ziele gelangen könne. Dieses sein Ausharren wird vom genialen Meister durch die sinnigste und beredteste Art symbolisirt. Es ist die Form der Fuge, die sich auf einem merkwürdigen Motiv mit einer außerordentlichen Kühnheit und Formenfreiheit aufbaut. Wie konnte auch das Beharren, welches eine der Grundbestimmungen der Dichtung bildet, besser versinnbildlicht werden, als durch die Form der Fuge, die Form, welche selbst mit kühner Beharrlichkeit bei einem Motive verweilt, um es von allen Seiten zu beherrschen! Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umhin, uns an die Fuge in Liszt's Dantesymphonie zu erinnern, wo sie ebenfalls „das unablässige Wollen und Wogen des fortwährend rückwärts schauenden, wie vorwärts hoffenden Gefühls" andeutet, und mit demselben Rechte wie hier an ihrem Platze ist. An einer solchen Stelle und in einem solchen Baue wird uns die Bedeutung der Fuge als poetischer Moment nicht vom blos musikalischen Standpuncte erst recht klar. Hier ist die Fuge keine bloße Formenarbeit, sie dient vielmehr zum poetisch-musikalischen Ausdrucke einer Stimmung, die durch kein Mittel besser ausgedrückt werden könnte. Nach einer Wiederaufnahme des ersten anstürmenden Motivs kehrt dann auch zum Schluß das früher von den Streichinstrumenten ausgeführte, versöhnende, Erlösung weissagende Motiv zurück, aber jetzt auch in hellerer Farbe (Blech) und schnellerem, lebhafterem Tempo, von den synkopirenden Streichern durchschnitten, die immer stärker und lebendiger werdende Hoffnung ausdrückend. Endlich kommt zum Schlusse noch ein Motiv, welches früher leise angedeutet wurde und das im Chor der Musen wiederkehrt.

Gehen wir nach diesen wenigen Bemerkungen zu den Chören über: Dem an den Felsen geschmiedeten Prometheus lebt eine heilige Weissagung in der Brust: „Dulde, Prometheus, wenn der stärkste deiner Menschen die größte That vollbracht hat, wenn du selbst die tapferste vollführt, dann lösen sich die Fesseln und du siehst dein großes Werk gedeihn auf Erden." — In dieser Hoffnung scheint ihm der herbste Schmerz gelind und leicht. — Da kommen die „Okeaniden", sich über die Kühnheit der Menschen beklagend. „Gestört ist des Meeres heilige Ruh"; Prometheus beschwichtigt sie. Nicht unberührt ist das Meer. Was irgend lebt und wirkt, wirkt für einander. Dies sagt er dem Okeanos. Der Chor der Okeaniden ist ein Ausruf des tiefen Schmerzes: „Weh dir, Prometheus, weh!" Eine hiesige Kritik war so geistreich, zu entdecken, daß Liszt hier statt dem Fluche der Klage Ausdruck gegeben. Die Okeaniden fluchen nicht, sie bedauern den Prometheus, daß er den Sterblichen die Fackel der Vernunft angezündet, wodurch es denselben nun möglich ist, ihnen über den Häuptern zu schweben. Wäre es ein Fluch gegen Prometheus, den die Okeaniden aussprechen sollen, sie würden nicht so leicht zu beschwichtigen gewesen sein, wie sich dies gleich darauf in dem folgenden Chore der Tritonen und Okeaniden aufs Schönste ausspricht. Es überkommt uns ein Gefühl des seligsten Friedens bei diesen Klängen. Die Bässe grollen anfangs noch ein wenig, das Wogen und Stürmen der brausenden Fluth andeutend, aber dieses Toben legt sich, und in wunderseliger Zartheit rufen die überwundenen Okeaniden dem Prometheus: Heil! Die Stelle: „Wenn unserm Fluthen die goldene Zeit erscheint" ist eine der hervorragendsten der ganzen Prometheusmusik. Sie wird zuerst vom Sopran (Solo), dann vom Alt (Solo), und endlich vom vollen Chore aufgenommen, und bringt einen jener beseligenden Eindrücke hervor, wie wir sie außer bei Beethoven, Wagner und Schumann von Niemandem empfangen haben.

Doch nicht nur die Okeaniden allein sind mit den Menschen unzufrieden, auch die Dryaden kommen und klagen die Menschen an: „Zerrissen ist deiner Mutter Brust" (der Gäa nämlich) — „geschont wird keines heiligen Baums" —. Auch für sie findet Prometheus Worte der Beruhigung und verlangt von ihnen für seine Menschen, für diese Blumen, nur das, was sie allen gewähren, zur Reife Zeit. Das „weh dir" der Dryaden schauert uns noch jetzt bei der bloßen Erinnerung durch die Seele. In dem Solo mit Chor wiederholt sich das oben schon in der symphonischen Dichtung erwähnte Motiv: „Weissagende Träume."

Von Gäa, welche sich über den tollkühnen Alkides beklagt, erfährt Prometheus auf seine Frage: „Wo ist er jetzt?" — „Er stieg zur Höll' hinab, den Freund zu retten und Aides Reich zu stürmen". Prometheus erkennt mit sicherm Blicke diese That als die größte, als den edelsten Entschluß, der einem Menschen zu Theil ward, er erkennt in ihr die That, auf die sein weissagend Herz ihn hingewiesen, die That, die ihm Erlösung bringen werde; denn wer muthig für den Freund sein Leben wagt, wird es für Alles wagen, was groß und edel ist. Doch die Erlösung hängt von dieser That allein nicht ab. Er selbst — Prometheus selbst — hat noch eine That zu vollbringen! Es erscheint Ceres mit ihren Schnittern und Schnitterinnen und spricht zu Prometheus Worte des Trostes in Bezug auf sein Menschengeschlecht.

(Fortsetzung folgt.)

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Knorr, Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen Erster Theil: Methode. Zweiter Theil: Schule der Mechanik. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr. 24 Ngr.

(Schluß.)

Eine andere Eigenschaft der Methode Knorr's vermisse ich noch: die größere Berücksichtigung der neueren Unterrichtsliteratur. Czerny, Hünten, Kuhlau u. A. werden immer für den Zweck der Anfängerbildung Werth haben; doch nur in einigen Werken, welche mit der Einfachheit des Satzes und Gefälligkeit des Inhaltes eine gewisse Würde für sich haben, wie sie in der Aufrichtigkeit der Composition beruht. Ich verstehe hier unter Aufrichtigkeit: daß die Compositionen mit wirklichem innerem Triebe geschaffen wurden, was bei vielen Nummern der Czerny'schen 100 Uebungsstücke, wie auch bei Diabelli'schen Stücken über 5 Töne à 4 mains der Fall ist; auch manche sonst nur äußerliche Rondos und Variationenstücke von Hünten athmen die natürliche Freude im

Schaffen. Aber ich glaube, Knorr cultivirt diese Componisten mehr als nöthig ist, bleibt auch in diesem Puncte zu sehr im Vergangenen stecken und berücksichtigt Neues zu wenig: Werke, wie z. B.: C. Reinecke's Sonatinen, Grädener's Fliegende Blätter, Op. 24, 33, Volkmann's Op. 11, Krause's, Engel's Op. 21 und Anderer neuere Compositionen haben ein natürliches Recht, mit jenen zusammen, oder, falls sie von musikalischerer und complicirterer Art sind, nach ihnen angewendet zu werden. Knorr wird die neuere Literatur wol kennen, hat sich aber vielleicht in der Praxis nicht damit befaßt und so Nichts davon in seine drei „Stadien" aufgenommen, was des Aufnehmens wol werth gewesen wäre.

J. S. Bach's leichtere Werke in einer Auswahl des Ansprechendsten aus den 12 Präludien, 15 Inventionen à 2 voix, Suiten u. drgl. kann man wol früher und mehr verwenden, als ich es bei Knorr und anderen achtungswürdigen Methodikern finde; man muß eben nicht Mehr von Czerny, Hünten u. A. spielen lassen, als absolut nöthig ist und möglichst bald zu Gehaltvollerem überleiten, was sehr wohl angeht. Auch ich spreche hier aus praktischer Erfahrung.

Mit diesen Einwendungen gegen Knorr's Werk verbinde ich keineswegs die Meinung, dasselbe verkleinert zu haben. Es steht im Leben und Wirken Mann gegen Mann, Einer findet Dies, der Andere Jenes für gut oder übel; hat aber irgend Jemand ein Recht, seinen eigenen Weg zu gehen und ihn für den richtigen zu halten, so ist es ein so gewiegter Lehrer wie Knorr. Derselbe ist aber auch gewiß der liberale Geist, um einer Kritik Raum zu gestatten, die aus rein sachlichem Beweggrund entspringt.

Die Vielseitigkeit des Knorr'schen Unterrichtsrepertoirs wiegt Mängel, wie die angeführten, vielfach auf: so sind z. B. die sämmtlichen beachtenswerthen und großen Componisten bis zu Chopin, Thalberg, Liszt, Schumann in ihren Werken erwähnt. Die Stufenfolge ist dabei musterhaft eingehalten.

Der zweite Theil der Methode, die Schule der Mechanik, bringt lauter Uebungen zum täglichen Gebrauche für alle erdenklichen Fälle: Fünffingerübungen, Tonleitern, Passagen, Accordübungen in den mannigfaltigsten Formen. Auch dieser Theil ist sehr durchdacht, sorgfältig geordnet, reichhaltig und nutzbar, so, daß ich Nichts darin zu wünschen übrig finde, zumal Verzierungsübungen bereits im ersten Theile vorhanden sind und die Tonleitern u. drgl. auch im Staccato zu üben Jedem frei steht. Die Fingersetzung ist bei Knorr von einer Art, daß er (außer einigen kuriosen Clavier-Käutzen, die um jeden Preis was Apartes für sich haben müssen) wol die Sympathie aller Spieler für sich haben wird. — Vielleicht wären in derartigen Werken (wohin außer dieser „Schule der Mechanik" auch desselben Autors „Materialien", wie auch mein Op. 70: „Mechanische und technische Studien", gehören) auch Uebungen für das mehrstimmige Spiel, besonders zweistimmig mit Einer Hand in verschiedenen Notengattungen, anzubringen — eine der wichtigsten Satzformen, die in betreffenden Werken ausgelassen zu haben auch ich mich selber anklagen muß.

So wünsche ich, daß man Knorr's Werke die verdiente Beachtung zu Theil werden lassen möchte und schließe hier mit dem Ausdrucke der aufrichtigsten Anerkennung für die musikalisch pädagogische Thätigkeit des Autors, dem ich neue und dauernde Frische des Geistes wünsche, um noch lange für das Clavierlehrfach erfolgreich wirken zu können.

Louis Köhler.

Wiener Briefe.

Concertbericht.

I. Große Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Unser „philharmonisches Concert," ursprünglich durch F. Lachner in das Leben gerufen, später durch Nicolai auf einen in der That bedeutungsvollen Höhepunct geschwungen, hat in neuesten Tagen wieder festen Boden gewonnen. Sie kennen wol die frühere Gliederung dieses förderlichen Unternehmens. Nun steht es unter dem Schilde Eckert's. Dieser hat die Initiative bezüglich der Zusammenstellung des Programms. Ein aus Mitgliedern unserer Hofoperncapelle gebildeter enger Ausschuß steht Hrn. Eckert als berathender Wahlkörper zur Seite. Das Opernorchester selbst aber ist — mit Ausschließung aller anderen nichtoperistischen Kräfte — mit der Durchführung der Instrumentalsätze betraut. Die Pausen werden endlich durch Gesangsvorträge der Hofopernmitglieder ausgefüllt, an deren begleitender Hälfte selbstverständlich nicht etwa der Flügel, sondern wieder unsere ständige Hofoperncapelle betheiligt ist. Seit ich an diesem Briefe schreibe, haben erst zwei dieser Concerte stattgefunden. Die Gesammtzahl derselben ist meines Wissens vorläufig auf vier festgestellt. Ich behalte mir ein umfassendes Urtheil nach dem Schlusse der ersten Reihe dieser Concerte vor. Jedenfalls ist das Unternehmen an und für sich mit Wärme zu begrüßen. Die Ausführung ist — nach der ersten vorliegenden That zu urtheilen — bis in das Einzelnste gewissenhaft. Auch trägt sie das unverkennbare Gepräge der Lust und Liebe zur Sache. Ein tieferes Ergebniß, das etwa auf Feinheit der nicht blos specifisch-musikalischen, sondern allseitigen Durchbildung sämmtlicher Betheiligten, oder auf einen regen Sinn für Fortschritt zu schließen berechtigte, hat wol leider das erste Concert allerdings noch nicht geoffenbart. Einmal war sein Inhalt nur Längstbekanntes. Cherubini's Anakreon-Ouverture und Beethoven's siebente Symphonie bildeten die Spitzen. Hiermit ist — bei allem hohen Respecte für diese immerdar herrlichen, doch sattsam ausgekosteten Meisterwerke — wol schon genug gesagt. Berlioz' „Fee Mab," so einzig als eigenthümlichste nach-Beethoven'sche Humoreske dastehend, ist gleichfalls schon öfters geboten worden. Durch eine solche, wenngleich noch so willkommene Gabe ist daher der leichtbegreifliche Wunsch, nach vierzehn Jahren doch endlich einmal wieder ein großes Ganzes dieses Meisters zu hören, wol kaum zur Hälfte erfüllt. Warum nur ein Bruchstück aus einer Berlioz'schen Symphonie, und nicht ein vollständiges Werk dieser Art? Diese Frage bleibt jedenfalls der Kritik offen. Mozart's Tenorarie: „O wie ängstlich" aus der „Entführung" ist ein unläugbar duftiges Stück und ein Gefühlsbild feinster psychologischer Zeichnung. Hr. Ander sang und das Orchester begleitete meisterhaft. Allein wer von uns Allen wüßte das köstliche Stück nicht schon auswendig? Mendelssohn's Concertarie ist selbstverständlich auch keine Neuheit mehr. Zudem dürfte sie wol schwerlich den glücklichsten Schöpfungen des Meisters angehören. Auch hier stritten Frau Dustmann und ihre Begleiter würdig um die Siegespalme. Wie gesagt, wurde alles Dargebotene innerhalb der angegebenen Grenzen sehr zu Danke vorgeführt. Die „Fee Mab" war sogar eine Glanzleistung unserer braven Capelle. Aber gerade so schöne Anfänge machen nach Vollendetem, Ganzem lüstern. Sollte vielleicht das Programm des ersten philharmonischen Concertes eine captatio benevolentiae für die kommenden gewesen sein? Wäre dem also, und

sollte demjenigen Stoffe, in den wir uns Alle längst eingelebt, bald frisches Grün aus fernliegenden Tagen einer hehren musikalischen Vergangenheit oder aus unserer jüngsten Zeit folgen, dann bin ich als der Erste mit Freuden erbötig, eine andere Sprache über das Programm unserer Philharmonischen zu führen. Denn ich weiß, was und wieviel unser Orchester und sein trefflicher Dirigent, Hr. Eckert, ich weiß auch, was die besten unserer Opernsänger bei nur einigem Willensernste zu leisten im Stande. Zum Theile hat schon das Programm des zweiten dieser Concerte aussöhnend gewirkt. Es brachte zwar strenggenommen auch nichts Neues. Denn Schumann's D moll-Symphonie ist uns schon von mehreren Aufführungen her eine werthe Bekannte. In wie viel höherem Grade dasselbe auch von Mendelssohn's „Walpurgisnacht" gelte, hiervon überzeugt selbst der flüchtigste Rückblick auf unsere etwa drei bis vier Jahre zurückreichenden Concertprogramme. Dagegen ist Schumann's dritte Symphonie hier noch gar nicht gehört worden. Von den in dies Feld einschlagenden Werken der neudeutschen Schule, die doch mindestens das Recht, gehört zu werden, beanspruchen dürfen, kennt man hier nur die „Préludes". Von Berlioz sprach ich schon oben. Fern von aller mir in den Tod verhaßten Mäklerlust — namentlich gegenüber so förderlichen Unternehmungen, wie es diese philharmonischen Concerte — gestehe ich doch offen mein Nichteinverständniß mit jener Art und Weise, in welcher man diesmal Schumann und Mendelssohn zu einandergestellt hat. Ersterer ist doch unstreitig — bei aller Pietät für den Letzteren sei es gesagt — der tiefere, gedankenvollere, überhaupt reichere Erfinder. Letzteren daher Ersterem folgen lassen, heißt Jenem, wenn nicht schaden, doch in unüberlegtem Bevorzugungsdrange ein schweres Unrecht zufügen. Man ehre beide Meister! Aber man übe diesen Cultus hauptsächlich durch das Feststellen einer ihrem kunstgeschichtlichen Bedeuten genau entsprechenden Rangordnung. Von dieser fehlerhaften Gliederung des Programmes abgesehen, ist bei diesem Anlasse sowol unser Orchester, als sogar der Opernchor von dem Vorzuge bloßer Correctheit auch zu jenem einer durchaus schwunghaften Betonung vorgedrungen. Schumann's Symphonie dürfte nicht leicht lebendiger, duftiger und feiner, als eben diesmal, dargestellt werden können. Meinem Gefühle sagten auch Eckert's Tempi vollständig zu; dennoch hörte ich Stimmen, die Manches bewegter, Manches wieder getragener verlangt hätten. Wie dem auch immer sein möge: die Aufführung war ein echter Künstlerwurf. Dasselbe gilt, mit Ausnahme des Baßsolisten und der Altsolopartie, auch von der Wiedergabe der „Walpurgisnacht". Hr. Hrabanek ließ nur sein schönes Organ walten. Doch fehlte seiner Betonung jede Spur der Weihe. Frau Czillag sang, wie sie immer zu singen pflegt. Ich verstehe darunter, milde ausgedrückt, das virtuosenhaft Anspruchsvolle im schlechten Sinne. Ander und Mayerhofer aber waren, mit dem wackeren Orchester und Chore, ganz ihrer Aufgabe Meister. Leistungen solcher Art hätten die schönsten Eindrücke wachgerufen, wäre die Stellung beider Concertstücke keine so gründlich verfehlte gewesen, wie ich selbe schon oben angedeutet und begründet habe. — Eben fällt mir ein, daß ich Ihnen noch kein Wort über die seit vorigem Frühjahre wieder aufgelebten Orchester- und Vocalconcerte der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums geschrieben habe. Vor wenigen Tagen trat dieses jugendliche Orchester neuerdings in die Oeffentlichkeit, und zwar mit einer recht frischen, gelungenen That. Beethoven's Egmontouverture, Gade's B dur-Symphonie, endlich Spohr's „Gesangsscene" bildeten den hervorragendsten Inhalt dieser Production. Gade's Symphonie wurde — spät genug — zum erstenmale hier gespielt. Die jungen Leutchen machten ihre Sache sehr brav, und krönten die redlichen Bemühungen ihrer Lehrer und besonders jene ihres Vorstandes Hellmesberger mit gutem Erfolge. Das weitere Programm dieses Concertes hatte, trotz der glanzvollen Aushängeschilder von Namen wie Mozart, Scarlatti, Mendelssohn, Schumann und Rubinstein ein etwas vergilbtes Aussehen. Schon Spohr's Concert führt jeden Beobachter unserer Musikzustände auf die Frage: warum hier immer nur die „Gesangsscene" gespielt werde? Mozart's Clarinettarie aus „Titus" muß bei fast allen Gelegenheiten herhalten, wo es gilt, eine Sängerin in das Leben einzuführen. Scarlatti's A dur-Sonatine ist wol das Einzige, was man zu Zeiten von diesem herrlichen Alten zu hören bekommt. Mendelssohn's Fis moll-Presto verlangt eine vergeistigte Technik. Dasselbe gilt von Schumann's E dur-Novelette. Frl. Jacobine Binder spielte alle diese Sachen wie am Schnürchen, doch mit äußerst mattem Anschlage und ohne die leiseste Spur von Geist. Noch hörten wir in diesem Concerte zwei Duetten für weibliche Stimmen: eines von Rubinstein und eines aus Mendelssohn's Liederspiele: „Die Heimkehr". Ersteres ist geradeweg unbedeutend. Letzteres athmet allerdings viel Anmuth und Innigkeit; allein schade um zwei von Grund und Boden aus so verbildete Stimmen! Frau Marchesi, Gesangslehrerin am hiesigen Conservatorium, hat ihren Zöglingen bisher nur den Schein äußerlicher Correctheit, im Uebrigen jedoch einfach nur die Kunstfertigkeit im Schreien gelehrt. Daß unter solcher Leitung keine goldenen Früchte gedeihen können, ist selbstverständlich. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Fernere Concerte also gaben — aber man erlaube mir erst, den gehörigen Athem zu holen — der neu hier errichtete Knaben-Instrumental-Verein unter Leitung des Hrn. Carl Reß, eines guten Musikers und Violinisten. Der Verein besteht nunmehr aus etwa 40 Knaben, worunter freilich manche Veteranen bei den Blasinstrumenten sitzen. Soll es hier auf eine conservatorische Bildung abgesehen sein, so müssen andere Wege eingeschlagen werden, und darf der Verein — wenn denn durchaus sogleich öffentlich producirt werden muß — namentlich keine Compositionen wählen, die über seine Kräfte hinausgehen. — Zwei Concerte gab die Violoncellistin Anna Kull, und wurde ihr kleines Instrument in manchen Privatkreisen gesucht. Schöner, weicher Ton, elegante Spielweise, namentlich ein herzenswarmes Cantabile, sind die Vorzüge dieses kaum achtzehnjährigen und schönen Mädchens. Mehr musikalische Solidität, namentlich im Fiorituren- und Passagewesen, sich anzueignen hat sie jetzt in Paris charmante Gelegenheit, wohin sie sich seit dem October begeben hat. — Die hiesige Gesangslehrerin Rosa Hagenaar producirte den hübschen Sopran einer bereits avancirten Schülerin Frl. Anna Trüschler. Mad. Corinna de Luigi zeigte in ihrer ultraromanischen Schule mehr Fertigkeit und Mimik als Stimme und Geschmack. Unterstützt wurde sie unter Anderm durch Robert Freiherrn v. Hornstein, welchem als Componist und Clavierspieler zu glänzen nicht wohl gelingen wollte. Frl. Bertha Eichberg aus Stuttgart eine kaum fünfzehnjäh-

rige Harfenistin, gab eine Matinée mit bedeutendem Erfolge. Sie spielte Godefroi und Labarre mit fesselfreier Bravour und für so große Jugend seltener Sorgfalt. Den Sänger Carl Eibenschütz unterstützte unter Andern das Neeb'sche Quartett. Er selbst excellirte in Arien und Gesängen von Mozart, Schumann 2c. Dabei kam ein reizendes Trio von Aloys Schmitt zur Aufführung. Der Geiger Maximilian Wolff gab ein zum erstenmal hier aufgeführtes Nonett in Es dur von J. C. Hauff, den ein hiesiges Blatt mit Recht den Schülerbildenden nennt. Klarheit des Styls, logische Gedankenfolge, thematische Durchführung, anspruchslose Einheit begrüßen wir hier mit Achtung. Die darin beschäftigten Instrumente sind zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Oboe, Fagott und Horn. Hr. Maximilian Wolff, von einer Ehrenwanderung zurückgekehrt, erwies seine gemachten Progressen in dem Mendelssohn'schen E moll-Concert, in dem „Le strèghe" von Paganini und einer eigenen Composition „Les adieux". Endlich erwähne ich noch das jährliche Concert des früheren hiesigen Bühnenmitgliedes Hrn. B. Willstädt unter Mitwirkung mehrerer Sänger aus Mainz und Wiesbaden. Unmöglich konnte ich mich in meinem Referat auf eine Aufzählung und Recension aller Mitwirkenden und aller einzelnen Tonstücke einlassen, wozu weit mehr Geduld, Zeit und Zeitungsraum gehört als hier vorhanden. Ich könnte nur eine Total-Uebersicht über das Musiktreiben geben, womit unsere Metropole des Handels einestheils gesegnet, anderntheils hart heimgesucht wird, und hoffe, daß dies mir gelungen ist.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 29. März ward mit dem zwanzigsten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses die Saison beschlossen. Es war zugleich zum letzten Mal, daß der als Hofcapellmeister nach Dresden berufene J. Rietz dirigirte, sein Pult darum reich bekränzt; er selbst wurde mit einem Tusch des Orchesters und mit einem Hoch des Auditoriums empfangen und von diesem am Schlusse gerufen. Wir sehen in ihm einen Mann von vollkommener musikalischer Durchbildung, von großer Energie, von entschiedener Willenskraft und darum einen Dirigenten scheiden, der das Technische der Ausführung wie selten Einer beherrscht, aber es erweckt in uns eben dieses Abschiedsconcert auch die Erinnerung an alle die Einseitigkeiten, die großen Mängel und Halbheiten, denen das Concertinstitut im Laufe der letzten Jahre mehr und mehr anheim gefallen ist, und wenn wir uns durch die Thatsache, daß der bisherige musikalische Leiter ohnehin scheiden werde, im Laufe des Winters von einer strengeren Betonung dieser Zeichen des Verfalls haben abhalten lassen, so wird es nun, nach diesem letzten Programm, zur Pflicht, wenigstens aufzuhalten, was noch aufzuhalten ist, zu rügen, wo das bloße Schweigen offenbaren Schaden bringen würde. Rietz hatte, wie es scheint, mit diesem Programm sein Glaubensbekenntniß ablegen wollen und es war auf solche Weise ein sogen. historisches Concert entstanden, in dem die Namen Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven nach einander paradirten. Wäre das mit einiger Umsicht angeordnet worden, so würde der mit den historischen Bedingungen vertraute Hörer gewissermaßen einen gelehrten Genuß dabei haben finden können; aber von dieser Umsicht, die zunächst nur das geistig Verwandte zusammenstellt, die überhaupt nur einen kürzeren Zeitraum aus der Geschichte herausgreift, aus diesem die Höhepuncte der Leistungen zum Grunde legt und die Ausläufer und nebensächlichen Erscheinungen um jene herum gruppirt, sodaß bei aller Zerstreutheit der Eindrücke doch ein abgerundetes Gesammturtheil ermöglicht wird, diese durchaus wünschenswerthe Umsicht war nicht angewandt. Der Dirigent hat also nicht nur gezeigt, daß er dem bedeutenden Streben und Wirken der Neuzeit unbetheiligt gegenüber steht, er hat auch nicht einmal in der Zusammenstellung älterer Werke jenen Tact entwickelt, der diese aus mancherlei Gründen unserem Bewußtsein ferner stehenden Productionen uns dennoch naherücken könnte. Auf eine Bach'sche Suite folgte da die Arie: „Ich weiß daß mein Erlöser lebt", von Frl. Ida Dannemann mit Delicatesse, aber ohne Größe des Ausdrucks gesungen, dann die Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" mit dem Mozart'schen Schluß, dann die Motette: „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn und als Schluß des ersten Theils das G dur-Trio von Mozart, vorgetragen von Frl. Louise Hauffe, Hrn. Concert-M. F. David und Hrn. Capell-M. J. Rietz. Den zweiten Theil bildete Beethoven's C moll-Symphonie in unübertrefflicher Ausführung. Wir überlassen unseren Lesern das Urtheil über eine solche Zusammenstellung, lassen heute auch die Ausführung der Pianofortepartie im Mozart'schen Trio als etwas Unwesentliches bei Seite, wo es dem Sein oder Nichtsein einer bisher fast allseitig anerkannten, großen Concertanstalt gilt. Denn einem Sein oder Nichtsein im höchsten Sinne, was die geistige Wirksamkeit und Fortbildung betrifft, gilt es bereits seit einigen Jahren und in diesem Augenblick, beim Directionswechsel, mehr als je. Daß die Programme von Grad zu Grad schlechter geworden, ist hundertmal wiederholt und allmälig auch von Denen zugestanden, die sonst nicht eben zur Fahne der Entwicklung schwören. Man hat sich mit der ausgezeichneten, nur zuweilen ins Virtuose sich verirrenden Ausführung des Gebotenen hingehalten, sich wol gar eingeredet, eine bessere Wahl sei überhaupt kaum möglich, weil eine gesunde Blüthe der musikalischen Production nicht vorhanden sei. Das Wahre an der Sache aber ist vielmehr dieses: die Verschlechterung der Auswahl, das Sinken der wahrhaft künstlerischen Regsamkeit hat Schritt gehalten mit dem Sinken des Geschmacks, der geistigen Verflachung unseres Publicums überhaupt. Es ist für Leipzig im Allgemeinen und für das Concertinstitut des Gewandhauses im Besonderen der Augenblick gekommen, wo ein energisches Aufraffen aus dem sanften Schlummer des Salondaseins, ein kraftvolles Verlassen dieser Nachklänge an Mendelssohn's Schwächen einzig noch vor der völligen Stagnation und, als Folge dieser Verdumpfung, vor gänzlichem Verfall retten können. Tritt wiederum der Nachfolger unseres jetzt geschiedenen Rietz in dessen Fußstapfen, wie Rietz vor Jahren in die Fußstapfen Mendelssohn's aus Mangel an Ursprünglichkeit getreten ist, so wird in einigen Jahren das Concertinstitut zu jenen guten, trefflichen Concertinstituten gehören, die ein genügsames Publicum an kleineren Orten Jahr aus Jahr ein mit der Vorführung alter, lieber Bekannten ergötzen; und nicht einmal das, denn jene Philister der Tonkunst andernorts sind doch wenigstens im Stande, das Alte in geschmackvoller Weise zu arrangiren — in Leipzig aber läßt man auf „Des Staubes eitle Sorgen" das G dur-Trio von Mozart folgen! — Der Zeitpunct ist gekommen, wo die kühne Neuerung, natürlich mit voller Achtung der großen Meister vergangener Zeiten, wo die warme Pflege der neueren Schöpfungen, wo die Congenialität ihr Werk zu beginnen haben. Ob die bisherige hohe Technik des Orchesters unter minder energischer Führerschaft dieselbe bleiben werde, ist die Frage; möge mit ihrem zu befürchtenden Sinken nicht auch das ungleich Bedeutsamere, die geistige Cultur, die künstlerische Intelligenz, verloren werden!

Leipzig. Im Stadttheater ward am 31. März zum Benefiz des Tenoristen Young eine „komische" Operette in zwei Acten von X. Pentenrieder aus München: „Dies Haus ist zu verkaufen" als Novität gegeben. Text und Musik sind von jener Art, die der Kritik wenig Spielraum lassen. Ohne eigentliche Originalität, in allen Stylgattungen umherhaschend und zum Ueberfluß mit zahlreichen Gassenhauern und im schlechtesten Sinne derben Witzen versehen, wird das Werk allenthalben, wenn auch nicht einen durchgreifenden Erfolg, so doch wie bei uns eine beifällige Aufnahme finden. Zu dem ersteren fehlt die concise, leichtfaßliche Melodiebildung in den meisten Nummern, die eigentliche Verwerthung des unläugbar vorhandenen productiven Fonds zu augenblicklich packenden Effecten, für eine beifällige Aufnahme aber bürgen die leicht dahin fließende, im süddeutschen Sinne gemüthliche Form, das naive Sujet und eine durchweg piquante Instrumentirung. Die Darsteller: Frl. Nachtigal, Frl. v. Ehrenberg, Hr. Lück, Hr. Young und Hr. Bertram, sowie der anwesende Componist wurden am Schlusse gerufen. — Die zweite Novität des Abends war das in früherer Zeit sehr beliebte Ballet:

„Die Sirene" in zwei Acten. Es ist auf den großen Hofbühnen längst durch glänzender ausgestattete in Schatten gestellt, hier bei uns nimmt es seiner einfachen aber poesiereichen Handlung, der Ungezwungenheit seiner Situationen wegen einen würdigen Platz ein. Das ganze Arrangement durch Frau Grahn-Young war selbstverständlich musterhaft; die Solisten fanden reichen Beifall; Frl. Rudolph und Hr. Herbin für ihre technisch bedeutende Fertigkeit, Frl. Tombosi für ihre Grazie.

Leipzig. Am 28. März fand im Conservatorium eine von dessen Schülern veranstaltete Abschieds-Musikaufführung zu Ehren unseres nach Dresden berufenen Capell-M. J. Rietz statt. Es wurden von seinen Compositionen vorgeführt: Quartett für Männerstimmen: „Morgenlied", Sonate Op. 17 in A moll, drei Lieder für Sopran, Violin-Concert Op. 30 in G dur und zwei Quartette für gemischten Chor Op. 37; sämmtliche Nummern von Schülern des Conservatoriums ausgeführt. — An demselben Abend brachten die Mitglieder der Singakademie und des Männergesangvereins ihrem scheidenden Dirigenten ein Abschiedsständchen. Der über 100 Sänger und Sängerinnen zählende Chor trug unter v. Bernuth's Leitung zwei Quartette für gemischten Chor von Rietz und Mendelssohn vor. Rietz dankte in herzlichster Weise und brachte schließlich ein Hoch aus auf das fortdauernde Blühen der beiden Vereine.

Paris. Nicht ohne Mühe gelang es mir, zu dem am 4. März stattfindenden Conservatoire-Concert ein Billet zu erstehen Die bedeutendsten Nummern des Programmes waren Haydn's Symphonie in C dur, Beethoven's „Ruinen von Athen" und Weber's Freischütz-Ouverture. Die vollendeten Orchesterleistungen fand ich im höchsten Maaße des traditionellen Ruhmes würdig, doch blieben die Chöre bei Weitem hinter meinen Erwartungen zurück, und dürften dieselben sich schwerlich mit den besten Chören größerer deutscher Concertinstitute messen können. Das Programm umschloß außerdem noch Scene, Chor und Marsch aus Mozart's „Idomeneo" und das Trio aus „Joseph" von Mehul: es erhellt aus diesem Programm schon zur Genüge die conservative Richtung des Conservatoriums, in dessen Räumen Gade, Schumann und die großen deutschen Meister der Gegenwart noch keine Berücksichtigung finden. Am nämlichen Tage sah ich in der opéra comique Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel", und obgleich die Hauptpartie von Mad. Kabel vortrefflich dargestellt und gesungen wurde, ließ mich doch das Ganze sehr kühl; ich überlasse es Hrn. Moritz Hartmann, für dieses Werk zu schwärmen. Beim Nachhausegehen drängte sich mir aber unwillkürlich der Gedanke einer Parallele zwischen Hartmann's Artikel über diese Oper, und des suezkanalkundigen Szarvady Referat über Wagner's Concerte in der Kölnischen Zeitung auf. Der kunstverständige Leser wird sich zwar stets selbst sein Urtheil bilden, aber immerhin ist es zu bedauern, daß eine sonst so gute Zeitung, die viele Tausende von Lesern hat, einem Gebiete wie der Tonkunst nicht gerechter wird. — Wenige Tage später verließ ich mit wahrhafter Befriedigung das Théatre lyrique, wo mir die Aufführung von Gluck's „Orpheus" einen unendlichen Genuß gewährte. Die herrliche Schöpfung wurde im November 1859 wieder aufgenommen und es fanden davon seitdem über 50 Wiederholungen vor vollem, begeistertem Hause statt. Die Darstellung des Orpheus durch Mad. Pauline Viardot ist eine der vollendetsten Kunstleistungen, die ich je auf der Bühne sah. — Vor meiner Abreise hatte ich am 9. noch Gelegenheit, das vierte Concert von H. v. Bülow zu besuchen, der Concertgeber wurde mit wärmster Begeisterung von dem eleganten zahlreichen Auditorium, unter dem ich mit Freude Richard Wagner sah, empfangen, und es steigerte sich der begeisterte Beifall fast nach jedem Vortrage. Mögen in Leben und Kunst in der Capitale du monde auch noch so widrige Strömungen herrschen, das scheint mir festzustehen: an einem Ort, wo die wahre Kunst bei unzähligen Aufführungen von Gluck's „Orpheus" begeistert gefeiert wird, wird auch den herrlichen Schöpfungen Richard Wagner's die gerechte Anerkennung und Würdigung zu Theil werden. A. F.

Wien. H. v. Bülow hat in seinem Concerte am 31. März durchgreifend gesiegt, und durch sein in der That plastisch-vollendetes Spiel alle Stimmen des Vorurtheils schweigen und in den lautesten, ungetheilten Jubel aufleben gemacht. Denken Sie sich den bei uns unerhörten Fall: Bülow spielte durch nahe zwei Stunden ganz allein. Er gab uns ein in gewisser Beziehung historisches Concert. Er begann mit Bach's „italienischem Concert". Diesem folgte Mozart's C moll-Phantasie, im engsten Anschlusse an Beethoven's Es dur-Sonate Op. 27 Nr. 2. Der kunstgeschichtlichen Gliederung einigermaßen vorgreifend, kam nun der von Liszt claviermäßig orchestrirte Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" an die Reihe. Nach kurzer Pause hörten wir die genialste Nachdichtung dreier Chopiniana: Nocturne Op. 37, Mazurk[illegible] Nach flüchtigem Gange durch eigene Tonwelten (Elfeniago Op. 14 und Mazurka-Impromptu Op. 4) gab uns der Meister noch eine Liszt'sche „ungarische Rhapsodie". Sie hätten unser heutiges Publicum sehen, belauschen sollen. Seine Physiognomie war eine im vollsten Wortsinne verklärte. Kurz, Bülow darf ein veni, vidi, vici aussprechen.

Petersburg. Vieuxtemps hat hier zwei Concerte gegeben und dann Moskau zum nächsten Reiseziel gemacht, worauf er nochmals hier auftreten wird; seine Erfolge waren nicht eben bedeutend. Eines größeren Zuspruchs hatte sich Alexander Dreyschock in seinem ersten Concert am 10. März zu erfreuen. Von den drei großen Concerten unter C. Schuberth's Leitung brachte das erste u. a. Liszt's „Prometheus". Außerdem kamen zur Aufführung: Beethoven's Pastoralsymphonie, ein Mozart'scher Chor, ein solcher von Wagner, Marsch und Derwischchor aus Beethoven's „Ruinen von Athen und die Tannhäuser-Ouverture. Das zweite fand am 14. März statt; das wiederum sehr reiche Programm bot neben Beethoven's A dur-Symphonie und Ouverture, Scherzo und Marsch aus Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" das erste Finale aus „Tell" von Rossini, ein Capriccio von Glinka, den Pilgerchor und Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" und die Ouverture zur „Euryanthe". In beiden Concerten wirkten 400 Personen mit. Die beiden einander freundschaftlich nahe stehenden Häupter unserer Musikwelt, Anton Rubinstein und Carl Schuberth, werden zusammen binnen Kurzem Deutschland aufsuchen, sich in Riga, Königsberg, Berlin einige Tage aufhalten und sodann auch nach Leipzig kommen.

Mainz. Von den beiden Vereinsconcerten der Liedertafel und des Damengesangsvereins, die unter Marpurg's Direction am 6. Februar und 21. März stattfanden, war das letztere zum Todestage Beethoven's dem Andenken dieses Meisters gewidmet und das Programm darum nur aus Werken desselben zusammengesetzt. Es bot im ersten Theil die Leonoren-Ouverture Nr. 3, das Opferlied und die Eroica, im zweiten Theil die vollständige Musik zu den „Ruinen von Athen"; aus dem Concert vom 6. Februar, in dem auch Mendelssohn's „Lobgesang" zur Aufführung kam, erwähne ich noch der „Ode auf den Frühling", Concertstück für Pianoforte und Orchester von J. Raff als Novität. Capell-M. Fr. Marpurg ist nun vom Stadtrath auch zum Dirigenten des Theaterorchesters ernannt worden, doch wird er gleichzeitig die Leitung der oben genannten Vereine fortführen. Unser mittelrheinisches Musikfest wird im Juli stattfinden; Frau Dustmann-Meyer und Kindermann sind bereits gewonnen, die Chöre aus den vier vereinigten Städten erreichen die Höhe von 1200 Mitwirkenden.

Prag. Im dritten Concerte des Conservatoriums, welches am 29. März im Theater stattfand, wirkte H. v. Bülow mit, an den eine besondere Einladung hierzu während seines Aufenthaltes in Wien ergangen war. Er wurde mit dem lebhaftesten Beifall empfangen, der sich während und nach seinen Vorträgen bis zum Enthusiasmus steigerte. v. Bülow trug Beethoven's Es dur-Concert, ein Nocturne von Chopin und die Liszt'sche Transscription des Einzugsmarsches aus „Tannhäuser" vor, dann, auf die stürmischen Beifallsbezeigungen des Publicums, noch die Rigoletto-Paraphrase von Liszt. Unser Gesammturtheil über v. Bülow nach reiflicher Ueberlegung lautet dahin: daß wir in ihm den ersten unter allen jetzt noch activen Pianisten erblicken; mag früher das Urtheil, daß in v. Bülow's Vortrag die Verstandesseite überwiege, gerechtfertigt gewesen sein — in seinen diesmaligen Vorträgen trat uns eine solche Gefühlswärme entgegen, daß wir mit Freuden hierin einen Fortschritt des Künstlers constatiren. — Von Orchesterwerken kamen diesmal die Pastoralsymphonie und eine Ouverture zu Calderon's „Wunderthätigem Magus" von A. W. Ambros zur Aufführung. Unser Dirigent Kittl wurde nach der Symphonie zweimal gerufen.

Erfurt. Der Pianist Robert Pflughaupt aus Weimar gab hier am 23. März ein Concert, das, wenn auch nur mäßig besucht, doch manches Interessante darbot. Als erste Nummer figurirte Mozart's Doppelsonate in D dur (Op. 53). Die Secondpartie war vortrefflich durch Frau Pflughaupt vertreten. Dieselbe errang sich außerdem noch besonderen Erfolg durch den Vortrag eines Capriccio von Weber und einer neuen Transscription von Liszt (Chants polonais de *Chopin*). Der Concertgeber selbst spielte die liebliche Berceuse von Chopin und Liszt's neu erschienene Concertparaphrase über das Miserere aus Verdi's „Trovatore" (Leipzig, J. Schuberth & Comp.). Einen sehr würdigen Abschluß fand das Concert durch Liszt's geniale symphonische Dichtung „Tasso", prachtvoll executirt durch Hrn. und Frau Pflughaupt auf zwei Pianos. Außerdem wurde das Concert noch unterstützt von Frau Schuselka-Brüning, welche einige Lieder von [illegible] vortrug, und einige Ge-

dichte declamirte. Wie sehr übrigens das Spiel des genannten Künstlers Anklang gefunden hat, mag daraus hervorgehen, daß man denselben zu bewegen suchte, wöchentlich einige Unterrichtsstunden von Weimar aus in Erfurt abzuhalten.

Gera. Am 28. März wurde hier vom musikalischen Verein für Gera unter der Leitung des Capell-M. Tschirch Haydn's „Schöpfung" in sehr gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Die Solopartien waren in den Händen des Frl. v. Ehrenberg vom Stadttheater zu Leipzig und der HH. John und Uttner aus Halle, und erwarb sich namentlich Erstere durch ihren vortrefflichen Gesang den reichsten Beifall der zahlreich versammelten Zuhörerschaft. Chor und Orchester wetteiferten, zum Gelingen des Ganzen das Ihrige beizutragen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 27. März fand in Weimar das Jahresconcert zum Vortheil des Pensionsfonds für die Wittwen und Waisen der Mitglieder der Hofcapelle im Hoftheater statt. Das Orchester brachte Spohr's Jessonda-Ouverture und die C moll-Symphonie von Beethoven; Hr. und Frau von Milde sangen ein Duett aus „Semiramis", Letztere und das Opern-Chorpersonal das Finale aus der „Loreley" von Mendelssohn; Concert-M. Singer trug das Rondo all' Espagnola von Stör, und der Kammervirtuos Coßmann ein Concert für Violoncell eigener Composition vor.

In der Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik zu Leipzig am 30. März kamen zur Aufführung: Trio von Rob. Goldbeck, Op. 41 in F dur (ein höchst lebendiges, an originalen Zügen reiches Werk), Ballade für eine Altstimme von Hornemann, Quartett von Haydn, Chaconne von Bach.

Am 25. März fand im Victoriatheater zu Berlin eine Matinée musicale statt, in der mehrere Mitglieder der dort engagirten italienischen Operntruppe, die HH. de Carion, Frizzi, Bremond und die Damen Artot und de Ruda, mitwirkten; das Orchester spielte die dritte Leonoren-Ouverture und eine Ouverture in E dur vom Capell-M. Neswadba.

Das erste diesjährige Concert des akademischen Gesangvereins in Wien bot als Novitäten Schumann's „Ritornell", für fünf Solostimmen, und J. Otto's „Piratengesang"; beide Werke wie auch die Instrumental-Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner hatten sich großen Beifalls zu erfreuen. Frau Dustmann und Hr. Dr. Gunz wirkten als Solosänger mit.

In Dresden spielte am 30. März der in d. Bl. schon wiederholt erwähnte Pianist Treiber aus Graz im Hoftheater das E moll-Concert von Chopin, eine Trilleretude von Willmers und die Prophetenphantasie von Charles Mayer. Im Hotel de Pologne daselbst gaben die Gebr. Eisoldt am 29. eine Trio-Soirée. Unter den Nummern des Programmes — Haydn, Mozart, Mendelssohn und Schumann waren vertreten — fand eine Mährchenerzählung des Letzteren solchen Beifall, daß sie wiederholt werden mußte.

Am 24. März fand das achte und letzte Abonnementconcert in Hannover statt. Es wurde durch die Ouverture zu „Medea" von Cherubini eröffnet, dann folgte im Verlauf ein Notturno für vier Hörner vom dortigen Kammermusikus Lorenz, im zweiten Theil die achte Symphonie von Beethoven. Joachim spielte ein Concert in ungarischer Weise mit bedeutsam hervortretendem Orchester, das ungemein zündete und als ein reich erfundenes, originales Tonstück gerühmt wird. Ein Baßbaritonist Remmertz vermochte in mehreren Gesangsvorträgen nicht zu befriedigen.

Lorini, Impresario der italienischen Oper im Victoriatheater zu Berlin, hat auch für kommenden Winter bereits einen Contract abgeschlossen. Auf derselben Bühne wird das Warschauer Ballet Anfang Mai eintreffen und neben komischen Ballets namentlich Nationaltänze produciren.

Bei Jaell's letzter Anwesenheit in Rotterdam spielte er in einem Extraconcert der „Eruditio musica" mit Laub zusammen die Kreutzersonate unter einem beispiellosen Jubel der zahlreichen Zuhörer.

Am 25. März spielten die Gebr. Müller in Hamburg u. a. mit bedeutendem Erfolge das Beethoven'sche Cis moll-Quartett.

Roger gastirte auf seiner Reise nach Deutschland in Antwerpen und Brüssel.

Musikfeste, Aufführungen. Am 1. April fand in der hiesigen Thomaskirche die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven durch den Riedel'schen Verein statt. Wir müssen uns des Raumes wegen und weil wir ohnehin ausführlich auf die grandiose Leistung eingehen möchten, für heute leider auf die bloße Erwähnung beschränken. Die Aufführung gereichte, um das vorauszuschicken, sämmtlichen Mitwirkenden zur höchsten Ehre.

Musik-Dir. G. Flügel in Stettin gab am 31. März in der dortigen Schloßkirche eine erste Vesper mit seinem Schloßkirchenchore, in der ein Orgelpräludium mit Fuge von Händel, ein Präludium von Dr. Volckmar, die Orgelpräludien: „O Lamm Gottes" und „Meine Liebe" von M. G. Fischer, das Orgelstück: „Aus tiefer Noth" von Eccard von ihm selbst gespielt wurden. Die Chöre waren von Bach, Bortniansky, Eccard, Haydn; den Schluß bildete: „Wenn ich einmal soll scheiden", einstimmig von Gemeinde und Chor mit Orgelbegleitung gesungen.

In der letzten musikalischen declamatorischen Soirée der Frau Burchardt in Berlin wurde am 29. März u. a. „Die Sommernacht" von Tieck, mit Musik von Grünbaum, aufgeführt. Musik und Declamation sollen nirgendwo über den Leisten der in ästhetischen Geheimraths-Soiréen herrschenden langweiligen Mittelmäßigkeit hinausgegangen sein.

Am 1. April wurde von der Singakademie in Wien Händel's „Alexanderfest" mit Mozart's Instrumentirung im großen Redoutensaale aufgeführt.

Im dritten Concert des Berliner Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung am 23. März ward ein achtstimmiges Salve regina von Dr. Papperitz, Lehrer am hiesigen Conservatorium, mit Beifall aufgeführt.

Am 25. März brachte der Student C. A. Lorenz in Berlin vor einem eingeladenen Publicum mehrere seiner Compositionen, u. a. eine Symphonie in G dur, eine sechsstimmige Triplefuge für zwei Pianos und eine Ouverture über „Heil dir im Siegeskranz" und „Rule Britannia" zur Aufführung. Die sämmtlichen Piècen werden als dilettantisch bezeichnet.

Das Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Pensionsinstitut in Wien führte zum Besten seines Fonds im Hofburgtheater am 1. und 2. April Mendelssohn's „Athalia" und Beethoven's „Christus am Oelberg" auf.

Am Palmsonntage wurde im Cölner Gürzenich im zehnten Gesellschaftsconcert die Matthäuspassion von Bach aufgeführt.

Das niederrheinische Musikfest, das in Düsseldorf stattfinden sollte, fällt auch diesmal wieder aus.

Bei der Palmsonntag-Aufführung des „Messias" in der Singakademie zu Berlin wirkte Frau Bürde-Ney mit.

Neue und neueinstudirte Opern. „Tannhäuser" und „Lohengrin" sollen nach Ostern im deutschen Theater zu Pesth neu und prachtvoll in Scene gesetzt werden.

Im Berliner Hoftheater ist die Oper: „Weibertreue oder Kaiser Konrad vor Weinsberg" von Gustav Schmidt mit Beifall aufgeführt worden.

In Meiningen wurde eine Oper: „Abu Said" vom dortigen Kammermusikus Reif mit Beifall gegeben. In Chemnitz ebenso eine Oper des dortigen Musik-Dir. Emil Mayer: „Oswald von Wolkenstein".

Meyerbeer's „Kreuzfahrer" sind in Paris ohne Erfolg wieder aufgeführt worden.

Am Ostermontag findet in Weimar die erste Aufführung von Lassen's „Frauenlob" statt.

Literarische Notizen. Ueber das scenische Arrangement von Meyerbeer's „Dinorah" ist in Hamburg eine besondere Brochure von Fr. Fritsch erschienen; sie führt den Titel: „Artistische Skizze für Kenner und Laien." Bezeichnend, daß, bevor über die Musik ein irgendwie bemerkenswerthes Urtheil erschienen, die Maschinerie ihren Commentar empfängt!

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem königl. Musik-Dir. G. Piefke vom achten Infanterie-(Leib-)Regiment zu Berlin ist vom Herzog von Coburg-Gotha die goldene Verdienstmedaille, am Bande zu tragen, verliehen worden.

Bei ihrer Abschiedsvorstellung am 31. März wurden die Mitglieder der italienischen Operngesellschaft im Berliner Victoriatheater mit Beifall, Blumen und Kränzen, sowie Geschenken förmlich überschüttet, am folgenden Tage sodann den Künstlern vom Grafen Redern in dessen Wohnung im Auftrage des Prinzregenten kostbare Präsente überreicht.

Todesfälle. In Gotha starb am 28. März der in letzter Zeit sehr heruntergekommene Componist und Virtuos Louis Böhner.

In der Nacht vom 1. auf den 2. April starb in Dresden der Kammermusikus Ernst Kummer am Typhus.

Kritischer Anzeiger.

Concert- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

Ch. V. Alkan ainé, Op. 46. *Minuetto alla tedesca* pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 17½ Ngr.

Hilda Thegerström, Op. 1. *La Naïveté* pour le Piano. Leipzig, Kistner. Pr. 10 Ngr.

———, Op. 2. *Nocturne* et *Rondoletto* pour Piano. Ebendaselbst. Pr. 17½ Ngr.

Henri Henkel, Op. 11. *Cantabile* pour Piano. Offenbach, Jean André. Pr. 27 kr.

———, Op. 12. *Impromptu* pour Piano. Ebendaselbst. Pr. 45 kr.

Charles John, Op. 56. *Une Rose d'hiver*, Polka brillante pour Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Ngr.

———, Op. 57. *La Moskovita*. Polka-Mazurka pour Piano. Ebendas. Pr. 12½ Ngr.

———, Op. 58. *Polka-Marche-Galop* pour Piano. Ebendaselbst. Pr. 12½ Ngr.

Minuetto alla tedesca von C. Alkan ist das bedeutendste Musikstück unter den vorstehenden. Es durchdringt dasselbe eine seltene Kraft von deutschem Kerne. Nur für Musiker von Fach zugänglich, erfordert es vom Spieler nicht allein Ausdauer, sondern auch eine tüchtig gebildete Technik. Da das Werk breit gehalten, der Styl ein ernster, der Inhalt ein sehr anständiger und für den musikalisch gebildeten Kreis anziehender ist, empfiehlt es sich besonders für den Concertsaal. Die beiden Sachen von Hilda Thegerström haben uns schon recht angesprochen, obgleich sie noch zwei Erstlingswerke sind. Eine eigenthümliche Melodiebildung und harmonische Reise zeichnet die Componistin vor vielen ihres Geschlechtes aus. Wir muntern sie zu fernerem Fortschreiten auf, und hegen dabei den Wunsch, daß sie sich der vielen kleinen und größeren Verzierungen, welche sich zwar mitunter recht naiv gestalten, in der Folge mehr enthalten möge; dieselben stören gerade nicht unangenehm, lenken aber die Aufmerksamkeit zu viel von der Hauptsache ab. Auch sind im Rondoletto vor dem Schlusse einige sogenannte leere Stellen in Gängen von Sextaccorden, welche wir gern weggewünscht hätten, da die Componistin, nach dem, was sie giebt und geben kann, Derartiges gar nicht nöthig hat. Ueber beide Stücke liegt der Reiz der Anmuth. Op. 11 und 12 von Henri Henkel sind ein paar sehr anspruchslose Tonstücke, ohne großen Werth. Das Cantabile, in Mendelssohn'scher Liedform gehalten, ist sehr einfach und innig. Es versetzt in eine ruhige Stimmung, und läßt, kurz gefaßt, die Langeweile nicht aufkommen. Hingegen hat uns letztere in dem Impromptu geplagt; gewöhnliche Melodie und noch gewöhnlichere Harmonie ermüden sehr. Im Mittelsatz soll es zu Etwas kommen, es wird aber nicht Viel daraus. Leute, welche die As dur-Tonart lieben, und deren giebt es genug, werden sich, da auch die Spielart eine bequeme ist, von diesem Stück befriedigt fühlen, wir aber konnten es nicht. Die drei Polkas von Ch. John werden kaum noch in einem anständigen Salon ihren Platz finden können, obgleich sie einer Prinzessin und Baronin gewidmet sind. Die verbrauchtesten, in früherer Zeit vielleicht piquant gewesenen Salonmotive kommen darin zum Vorschein, ohne irgendwo neues Interesse zu wecken. Um es kurz zu sagen: wir haben fast sämmtliche Polken trivial gefunden. C. P.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Johannes Wolf v. Ehrenstein, Op. 14. „Lieb' und Leben." Neue Lieder. Heft I, Nr. 1, 2 à 7½ Ngr. Heft II, Nr. 3—5 à 7½ Ngr. Heft III, Nr. 6—8. Pr. 15 Ngr. Berum, im Verlagsbureau von Georg Ernst Abeken.

A. F. Riccius, Op. 30. Drei Lieder. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 17½ Ngr.

Anton Krause, Op. 11. Drei Lieder für eine tiefe Sopranstimme. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 15 Ngr.

Francesco Berger, Op. 18. Drei Lieder. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Ngr.

———, Op. 20. Fünf Lieder. Ebendas. Pr. 22 Ngr.

Carl Reinecke, „Am Felsenborn." Düsseldorf, Wilh. Bayrhoffer. Pr. 5 Ngr.

———, Dasselbe. Arrangement des Componisten für Alt. Ebendas. Pr. 5 Ngr.

Wilhelm Westmeyer, „Das Bettelweib." Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 10 Ngr.

———, „Engellied." Ebendas. Pr. 15 Ngr.

———, „Scheiden." Ebendas. Pr. 10 Ngr.

F. X. Chwatal, Op. 127. Vier Lieder. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Ngr.

Ernst Maschek, Op. 7. „Einsamkeit." Prag, Ad. Christoph und W. Kuhé. Pr. 15 Ngr.

A. J. Muck, „Bekenntniß". Für Tenor. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 15 Ngr.

Von Wolf v. Ehrenstein liegen uns diesmal folgende Gesänge vor: „Ach, wie ist mir denn geschehen", „Die Stille", „Leb' wohl", „Im Gebirg", „Auf dem Teich, dem regungslosen", „Wenn du gute Augen hast", „Sag', wo ist dein schönes Liebchen", „Erste Neigung"; in allen bietet sich dieselbe Correctheit der Betonung, die Wahrheit der Stimmung, der zu Liebe sich die Singstimme nicht selten auf Kosten des „Sanglichen" zu fügen hat; und wenn auch die Erfindung nicht selten stockt, zuweilen auch der Ausdruck etwas gewöhnlich wird, so gebührt den Compositionen doch das Lob, daß sie die Grundbedingungen dieser Musikgattung fest im Auge behalten. Das Lenau'sche „Auf dem Teich, dem regungslosen" und „Im Gebirg" von Geibel sind wol die frischesten unter den genannten, „Leb' wohl" von Hartmann zeichnet sich durch große Prägnanz der Textillustration aus. — Von den drei Riccius'schen Liedern haben uns: „Wie du so lieb mir bist" und „Liebeswonne" recht wohl gefallen. Der Gesang in beiden ist anmuthig und ungezwungen, die Begleitung in ersterem vielleicht etwas geschraubt; das „Ständchen" erfordert des rhythmisch complicirten Satzes wegen einigermaßen fertige Sänger und Spieler und auch im günstigen Falle dürfte die Wirkung nicht ganz dem Gegenstande angemessen sein. Eine gewisse schalkhaft-coquette Laune darin aber wird jedenfalls Vergnügen bereiten, sobald der Ausführende auf die feinen einzelnen Wendungen einzugehen weiß. — Die drei Lieder von Anton Krause: „Ich hab' die Nacht geträumet" — „Am Fenster" — „Weil' auf mir" sind von sehr tüchtiger Arbeit, ohne eigentlich vocal empfunden zu sein. Im ersten Gedichte widerstrebt freilich von vornherein der erzählende Text einer voll ausströmenden lyrischen Weise; auch im zweiten konnte der im Gedichte enthaltene Vergleich, der als solcher nur von dem combinirenden Verstande aufgestellt und erfaßt zu werden vermag, wenig Anhalt für den Componisten bieten; im dritten: „Weil' auf mir" sind die Terz- und Sextgänge instrumental von angenehmer Wirkung, da der Baß in seinen gehaltenen Tönen einen wirkungsvollen Gegensatz bietet, dem freien Erguß der Singstimme aber legt diese Weise der Begleitung zuviel Zwang auf, sie erscheint darum durchweg monoton, gedrückt. — Die sämmtlichen vorliegenden Lieder von Francesco Berger, vor allen: „Um Mitternacht" und „Frühlingsgruß" in Op. 18, sind musikalisch reich ausgestattet und sprengen den engen liedmäßigen Rahmen. Sie sind nicht alle von schlagender Wahrheit, aber voll reizender Züge im Einzelnen; mehrere weisen zu direct auf bedeutende Muster hin, so die „Wehmuth" in Op. 20 auf Schubert, andere, wie „Der gefangene Sänger" in demselben Hefte, sündigen gegen die correcte Text-Betonung und dürfen außerdem minder nobel im Ausdruck genannt werden. Im Ganzen aber weisen beide Hefte eine nicht unbedeutende Erfindungskraft auf, die bei gründlicher literarischer Bildung, wenn sie erst noch verschiedene Unarten des einseitigen Musikmachens abgelegt hat, noch Ansehnlicheres geben wird. — „Am Felsenborn" von C. Reinecke, in zwei Ausgaben (für Sopran und Alt), ist eine hübsche Kleinigkeit. — Die drei Gesänge von Wilhelm Westmeyer sind von sehr ungleichem Werthe. Während „Das Bettelweib" und „Scheiden" allzu wenig Natürlichkeit in der Erfindung besitzen, wirkt das „Engellied" durch seine ätherisch-anklingende Begleitung nicht übel. — Chwatal's Lieder besitzen viel Simplicität, ohne dennoch ursprünglich [illegible] leichtes Futter für die

Dilettantenwelt im weitesten Sinne des Wortes. — Die beiden Gesänge von E. Maschek und A. J. Muck: „Einsamkeit" und „Bekenntniß" ähneln sich in Bezug auf den Reichthum der tonmalenden Begleitung, der Präcision ihrer Textbehandlung, beide wecken die günstigsten Hoffnungen für das fernere Schaffen ihrer Componisten. In der „Einsamkeit" von Maschek spricht sich ein feines Gefühl für mehr dramatische als lyrische Zeichnung aus, ein voll und warm sprudelnder Geist; Muck geht mit seinem „Bekenntniß" noch weiter. Er überschreitet die Grenzen des Liedes und wendet zur Darstellung des an und für sich kleinen Gegenstandes Mittel an, wechselt Rhythmus, Tempo, alle Aeußerlichkeiten und mit ihnen die geistige Färbung so rasch nach einander, so mannigfach, daß wir nicht zögern, dem Componisten ein ansehnliches Talent für die größeren Formen der Gesangsmusik zuzusprechen. Mögen beide, Maschek wie Muck, diese gute vorgefaßte Meinung mehr und mehr bestätigen!

Noch liegen uns eine Anzahl von Liedcompositionen vor, bei denen wir uns um so mehr mit der einfachen Anführung des Titels begnügen, als dieselben ihre Werthschätzung nur in bestimmten Kreisen suchen und finden werden und darum die Kritik nur ausnahmsweise, nur dann herausfordern, wo sie ganz unzulänglich sind oder durch ein allzu schreiendes Mißverhältniß zwischen geistigem Gehalt und äußerlicher Erscheinung anmaßlich auftreten. Die Lieder von Gustav Barth (Op. 26. Drei Lieder à 15 Ngr. — Op. 27. Sechs Lieder. Heft 1, 3, 4 à $7^1/_2$, Heft 2, 5, 6 à 5 Ngr. Sämmtlich bei M. Schloß in Cöln) leiden hier und da an verschrobener Textbetonung, sind jedoch alle von nicht übler Erfindung. Recht ansprechend sind auch: „Vom Walde her." Fünf Lieder für eine Altstimme von Gustav Adolf Fischer (Op. 1. Frankfurt a. M., G. Kreßler. Pr. 15 Ngr.); Otto Standtke: „Mein Glück" für Sopran oder Tenor (Op. 2, Pr. 10 Ngr.) und „L'amour d'une mère" (Op. 6, Pr. $7^1/_2$ Ngr., beide Verlag von W. Bayrhoffer in Düsseldorf). — Edwin Schultz zeigt in: Zwei Lieder für Sopran oder Tenor (Op. 16, Nr. 1 Pr. $7^1/_2$, Nr. 2 Pr. 10 Ngr., Berlin, Trautwein'sche Buchhandlung), und Drei Lieder für eine tiefe Stimme (Op. 18, Pr. $17^1/_2$ Ngr., Breslau, F. E. C. Leuckart) eine tüchtige Bildung, weniger Geschick zur gesanglich dankbaren Schreibweise. — „Die Heimkehr" für Baß oder Bariton von Heinrich Pfeil (Op. 2, Pr. 5 Ngr.) ist zum Besten der Schillerstiftung im Selbstverlage des Componisten erschienen und sei des guten Zweckes wegen empfohlen. — La vivandiera, eine italienische Romanze von Anton Teichmann (Berlin, Schlesinger) wird sich der hübschen Melodie wegen manche Freunde erwerben. — Ebenso die Fünf Lieder von Frhrn. Hilarius v. Siegroth (Berlin, Bote & Bock, Pr. 1 Thlr.), wenn ihnen gleich nicht eben Tiefe und Präcision des Ausdrucks nachzurühmen ist. — Ansprechend sind ferner: Vier Lieder von Alphons Dürr (Op. 2, als Manuscript gedruckt); Zwei Lieder von Carl Haeser (Op. 15. Nr. 1. Cassel, Carl Luckhardt. Pr. $7^1/_2$ Ngr.); Drei Lieder von Friedrich Riegel (Op. 3, Nr. 1—3 à 18 kr., Augsburg, Anton Böhm); Vier Lieder von Adolph Ries (Op. 2, Berlin, Trautwein'sche Buchhandlung. Pr. 15 Ngr.); „Der Deserteur" für Baß oder Bariton von Carl Matys (Op. 8, Hannover, Chr. Bachmann. Pr. $12^1/_2$ Ngr.).

Duetten mit Begleitung des Pianoforte.

Francesco Berger, Op. 19. „Mondnacht." Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Ngr.

Ludwig Meinardus, Op. 15. Lieder und Gesänge für zwei Stimmen. Ebendas. 2 Hefte à 18 Ngr.

Carl Mächtig, Op 9. „Zwiegesang der Elfen." Breslau, F. E. C. Leuckart. Pr. 20 Ngr.

Edwin Schultz, Op. 20. Drei Duetten. Ebendas. Pr. 20 Ngr.

August Schäffer, Op. 81. „Die Gardinenpredigt oder die Frau von Anstand und von Tact." Komisches Duett. Berlin, Trautwein. Pr. 25 Ngr.

„Die Mondnacht" von F. Berger reiht sich den einstimmigen Gesängen dieses Componisten würdig an. Es spricht sich darin eine gründliche Bildung und ein Erfindungsvermögen aus, das durch Noblesse des Ausdrucks reichlich ersetzt, was ihm an Ungezwungenheit und Fülle der Empfindung fehlt. Das Clavier beginnt und leitet die Gesangsmelodie in wenigen Tacten ein, beide Stimmen übernehmen diese sodann und führen die ganze erste Strophe ohne Begleitung durch; letztere ist meistens nur harmonisch füllend, ohne selbstständige Motivbildung und läßt somit den Singstimmen die ganze Entwicklung. Geübten Sängern ist das Tonstück für den Concertvortrag zu empfehlen. — L. Meinardus zeigt sich in seinen Gesängen Op. 15, 1. Heft: „Ein getreues Herze", „Die Welt ist groß", „Weil ich dich liebe", „Lebe wohl" — Heft 2: „Abendlied", „Nach Canaan" als eine viel schlichtere Natur; unter den sämmtlich sehr ansprechenden Liedern sticht das Abendlied im zweiten Heft durch seine liebliche Färbung, durch seine Innigkeit besonders hervor. Es sind Gesänge für den heimischen Heerd, leicht ausführbar und im guten Sinne dankbar. — „Der Zwiegesang der Elfen" von C. Mächtig setzt gewiegte Sänger und eine delicate Begleitung voraus, er wird dann mit Ausnahme des monotonen langsamen Zwischensatzes seiner Lebendigkeit wegen Wirkung machen. Wir unsrerseits möchten mehr wahre Empfindung und weniger Künstelei wünschen — es wird jedoch Jedem in diesem Puncte das eigene Urtheil füglich vorbehalten bleiben. — Die Duetten von Edwin Schultz erheben sich nur an wenigen Stellen über eine gefällige, ausgetragene Unterhaltungssphäre; doch mag die zweite Nummer: „Frühling — Herbst" kleineren Kreisen einen willkommenen Genuß bereiten, sie ist von hübscher Erfindung, von fließender Melodie. — August Schäffer's heitere Muse spottet der Kritik — und die ernsthafte Kritik geht ihrerseits der Schäffer'schen Muse aus dem Wege.

P. L.

Instructives.

Für Pianoforte.

Heinrich Henkel, Op 15. Instructive Clavierstücke angehender mittlerer Schwierigkeit. Lieferung 1. Pr. $22^1/_2$ Ngr. Leipzig, C. F. Kahnt.

Der Componist schickt seinen Stücken ein Vorwort voran, worin wir die sehr acceptable Absicht erkennen, bei dem Schüler technische und musikalische Zwecke zugleich zu verfolgen, um Zeit zu sparen und den Fortschritt in jeder Beziehung zu fördern. So will er nicht todte technische Uebungsformen, sondern wirkliche Tonstücke von kürzerem Umfange liefern, in welchen die verschiedenen mechanischen und technischen Aufgaben musikalisch verarbeitet, für die angehenden Mittelstufen enthalten sind. — Der Zweck ist richtig und gut. Daß der Componist glaube, man müsse die Maxime, technische und musikalische Aufgaben zugleich zu verfolgen, immer und überall ausüben, ist nicht anzunehmen, selbst abgesehen von Anfängern. Denn die Technik auch allein zu fördern ist schon darum gut, weil alle schönen musikalischen Vortrags-Intentionen zu Nichts helfen, wenn nicht die technische Ausführungsfähigkeit dazu da ist; auch kann das Technische in todten Uebungsformen viel concentrischer verarbeitet und also in der Entwicklung beschleunigt werden — musikalische Verarbeitung giebt dazu immer noch ein anderes Etwas, das auf Kosten des Reintechnischen Platz greift. In gewissem Sinne kann man bei einem Spieler von gebildetem Geist und Geschmack sagen: die Technik ist schöne Musik. Raphael ohne Hand wäre mit Nichten ein Maler gewesen! Die Technik muß also immer auch allein, von allem Musikalischen absehend, geübt werden, sie befördert die Verwirklichung schöner Musik. Die todten Formen in Tonleitern, Trillern und Fünffingerübungen, in Spannungen, Staccatos, schweren Passagen, Doppelgriffen u. drgl. sind darum ewige Formen. Dies sei hier nur für angehende Clavierlehrende eine beiläufige Bemerkung, nicht für Hrn. Henkel, welcher diese Maxime wol ebenso gut weiß, wie Unsereiner. — Der Componist hat in seinem Hefte gute, übende und charmant klingende Stücke gegeben; in Anbetracht des verfolgten Zweckes sagt uns die Nr. 1 und 5 am Meisten zu, weil sie diesen am entschiedensten erfüllen; sie sind „Staccato" und „Tremolo" überschrieben und bringen diese Spielarten auch in tüchtiger Weise gut musikalisch zur Uebung. Nr. 2 hätte können bestimmter auf einen Zweck losgehen; es giebt wol accordische Spannungen darin, doch nicht consequent genug durchgeführt. Nr. 3, mit „Impromptu" überschrieben, verfolgt eigentlich keinen besonderen Zweck, sondern ist nur ein zufällig eingestreutes nettes Musikstück, das nicht in die angekündigte Tendenz paßt. Nr. 4 ist dagegen tendenziöser ausgeprägt, doch nicht genug, wenn man die erste und letzte Nummer des Heftes betrachtet und diese (mit dem Vorwort verglichen) nothwendig als die vollkommensten anerkennen muß. Der Autor wolle erwägen, daß sich doch eigentlich mit jedem Stücke (Sonate, Tanz ꝛc.) technische Uebung verbindet, besonders wenn man die einzelnen schweren Stellen darin zur vielmaligen Ueberspielung herauszieht: darum ist es bei Tendenz-Stücken wie den seinigen wünschenswerth, wenn in jedem eine ganz bestimmte Disciplin, oder deren zwei verbunden, verfolgt und in der Ueberschrift kürzer oder länger angegeben wird, wie z. B. Moscheles, auf höherer Stufe, in seinen classischen 24 Studien Op. 70 solches that. — Mit aller Achtung vor dem sonst recht guten Werke des Hrn. Henkel empfehlen wir dasselbe den Lehrern zur Benutzung.

L. Köhler.

Intelligenz-Blatt.

Leipzig, den 13. April 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 16.
Zweiundfunfzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Professor Götze als Gesangslehrer.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

Prof. Götze war ursprünglich Violinist, ein Schüler Spohr's, und in der Weimarischen Capelle thätig. Schon angestellt daselbst, unternahm er in den Ferien wiederholt Ausflüge nach Cassel, um sich auf seinem Instrument unter seinem früheren Meister weiterzubilden. So vergingen mehrere Jahre, bis man durch einen Zufall auf seine Stimme aufmerksam wurde. Man ermunterte ihn, dieselbe zu bilden, und es fügte sich nun, daß er den zeitweiligen Aufenthalt in Cassel zugleich benutzen konnte, um dort die ersten Gesangsstudien zu machen. Daß seine für die meisten Sänger ungewöhnliche musikalische Vorbildung ihm hierbei trefflich zu statten kam, bedarf keiner weiteren Bemerkung. Nachdem er auf der neuen Bahn bis zu einem gewissen Grad der Reife gelangt war, unternahm er seine ersten theatralischen Versuche auf der Weimarischen Bühne. Er trat ab und zu einmal auf, blieb jedoch fortwährend dabei als Violinist im Orchester thätig, so daß bis dahin die Gesangsleistungen immer nur eine Nebenbeschäftigung bildeten. Da geschah es, daß die Erkrankung des damaligen ersten Weimarischen Tenoristen einen Ersatzmann nothwendig machte. Man dachte sofort an Götze, der auch alsbald für den Erkrankten eintrat, und dieser Umstand wurde nun die Veranlassung, daß er das Orchester gänzlich verließ und sich der Bühne ausschließlich widmete. Er erhielt jetzt sogleich das erste Fach und ist seit dieser Zeit ununterbrochen bis zu seiner Uebersiedelung nach Leipzig an der Weimarischen Bühne thätig gewesen. Nicht befriedigt jedoch durch das, was er bis zur Zeit seines ersten festen Engagements als Sänger erreicht hatte, nahm er Mitte der 40er Jahre einen längeren Aufenthalt in Paris. Es geschah dies lediglich in künstlerischer Absicht, und ohne Hinblick auf äußere Vortheile, denn er hatte bezüglich seiner Stellung bereits erreicht, was erreicht werden konnte. Sein Wunsch war allein das Urtheil einer anerkannten Gesangsautorität, Garcia's, über seine Leistungen zu vernehmen, und erst als dies im hohen Grade günstig ausfiel, betrachtete er seinen Studiengang in der Hauptsache als abgeschlossen. Wesentlich gefördert auch wurde er um nicht vieles später durch die Schröder-Devrient, namentlich im Spiel. Sie war es, die bei einem längeren Gastspiel in Weimar eine große Zahl von Rollen mit ihm einstudirte.

Fortwährend in Weimar beschäftigt, hat Götze nur wenig Kunstreisen gemacht. Es erklärt sich hieraus, daß verhältnißmäßig nicht allzu Viele Gelegenheit hatten, seine Leistungen aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Hierzu kam vielleicht auch der Umstand, daß sein Organ wol nie die Kraft besaß, um sehr große Räume ausfüllen zu können. So war das Ziel seiner Ausflüge gewöhnlich Leipzig. Hier gastirte er im Jahre 1847, zugleich mit Frl. Agthe, der nachherigen Frau v. Milde, und auch später noch hat er sich vielfach an Concertaufführungen bei uns betheiligt. Wir hatten auf diese Weise die beste Gelegenheit, die Richtung seines Talents sowol als auch seine Entwicklung kennen zu lernen. Auch noch bei seiner Abschiedsvorstellung in Weimar, wo er zum letzten Male als „Tannhäuser" auftrat, war ich zugegen.

Sein eigentlicher Bereich waren lyrische Tenorpartien Bezeichnend für seine Eigenthümlichkeit erschien mir schon damals insbesondere die Gesundheit und Natürlichkeit seines Gesanges sowol, als auch seines Spieles. Er war frei von jeder Effecthascherei, nur bemüht, das, was in der Sache lag, auf echt künstlerische Weise zur Geltung zu bringen. So bedurfte er nicht gewisser beliebter äußerlicher Vortragsmanieren, um zu wirken: es war eine durch Kunst, durch eindringendes musikalisches Verständniß und ungewöhnliche allseitige Bildung und Einsicht verklärte Natürlichkeit; so auch waren Gesang und Darstellung bei ihm weniger blendend, die Menge sofort bestechend, dem feineren Sinn dagegen machte sich sehr bald das echt Künstlerische der Gestaltung innerlich bemerkbar. Ganz ausgezeichnet namentlich war er als Liedersänger, und seine Vorträge, öffentliche sowol als private, gehören nach dieser Seite hin zu meinen schönsten Erinnerungen. Schon bei anderer Gelegenheit (in meiner Biographie Anacker's im 2. Jahrgange der „Anregungen") machte ich darauf aufmerksam, daß man in dieser Sphäre vor allen Dingen eine tiefere Natur verlangt, von der man die Empfindung hat, daß das, was sie vorträgt, ihr selbstständig erlebtes, inneres Eigenthum ist. Am wenigsten genügt hier eine blos äußerliche, wenn auch höchst kunstgerechte Reproduction. Die Persönlichkeit muß an sich selbst eine bedeutende sein, wenn der tiefe Geistesgehalt unseres Lieder-

schatzes wirklich zur Darstellung kommen soll, und dies Moment ist daher hier von viel größerer Wichtigkeit, als der Glanz der äußeren Mittel und eine rein äußerliche Begabung, die allerdings auf der Bühne zunächst wirken und den Erfolg entscheiden. Götze's Gesang erschien mir auf diese Weise immer als ein Muster echt deutscher Darstellung. Es war darin das fremdländische Gute benutzt zur Steigerung und Vollendung des Unsrigen, aber ohne jene Gesangsmanieren, jene äußerliche Art, die Farben aufzutragen, welche der deutschen Kunst immer fremd bleiben wird.

Natürlich nahm in Weimar während seines Engagements seine Thätigkeit als Sänger seine Zeit überwiegend in Anspruch, so daß er nur wenig erst mit Unterricht sich befassen konnte. Doch fällt in diese Zeit schon (und zwar noch vor der Reise nach Paris) die Ausbildung seiner ersten bedeutenden Schülerin, der Frau v. Milde, und schon hier erzielte er in einem besonders günstigen Falle ein ausgezeichnetes Resultat. Es ist nicht allgemein bekannt, daß er der Lehrer dieser vortrefflichen Künstlerin war, und ich betone daher diesen Umstand noch besonders. Hier war es, wo er zum ersten Male im höheren Maße als Lehrer seinen Beruf bethätigte, wo er, was er selbst erstrebte, auf fremde Leistungen übertragen konnte. Jene vorhin erwähnten Eigenschaften, die seine eigenen Gesangsleistungen charakterisiren, traten uns demnach auch zugleich als die Haupteigenthümlichkeit seiner Schülerin entgegen. Man erkannte alsbald die sorgfältigste Leitung, eine Schule, welche das Ziel ganz allein in einfach anspruchsloser, zugleich aber echt poetischer Darstellung sucht. Ein seltener Reiz, die Weihe echter Kunst, verklärte alle ihre Leistungen, die durch eine Stimme von ganz ungewöhnlichem Zauber noch unterstützt wurden. Frau v. Milde gastirte, wie schon oben erwähnt, im Jahre 1847 in Leipzig, und hatte die Güte, auch bei unserer damals stattfindenden Tonkünstler-Versammlung mitzuwirken. Alle damals Anwesenden werden sich noch mit hohem Genuß jener Vorträge aus Schumann's „Frauenliebe und Leben" erinnern. Auf solcher Grundlage sind die späteren Leistungen derselben möglich geworden, Leistungen, die sie in dem ihr eigenthümlichen Fache des lyrischen Gesanges gegenwärtig als eine der besten deutschen Sängerinnen erscheinen lassen. Ein Umstand von besonderer Wichtigkeit darf hierbei nicht unerwähnt bleiben. Frau v. Milde nämlich studirte bei Götze noch immer fort, auch als sie bereits ihr gegenwärtiges Engagement angenommen hatte. Nur auf diese Weise, nur durch diese Beaufsichtigung und Schonung, dadurch, daß passende Rollen für sie ausgewählt wurden und keine Ueberstürzung und Ueberanstrengung stattfand, ist es möglich geworden, daß bei ihr, die ursprünglich mit nicht bedeutenden Stimmmitteln ausgestattet war, zugleich später eine solche Ausdauer sich entwickeln konnte. Es ging nicht wie bei so Vielen, die glücklich beginnen, schnell aber wieder für ihren Beruf verloren gehen, weil man ihnen, ohne Sinn und Verstand, Aufgaben aufbürdet, für die die Kräfte noch nicht gestählt sind. Besitzt auch die Stimme selbst gegenwärtig nicht mehr die Frische, die ihr damals eigen war, so ist dafür ein vertiefteres geistiges Element an die Stelle getreten. Es ist die echt künstlerische Auffassung, ja man kann sagen, die weihevolle Wiedergabe, welche sie für die Wagner'schen Partien z. B. wie geschaffen erscheinen läßt.

Ein größerer und ausgebreiteterer Wirkungskreis eröffnete sich für Götze als Lehrer mit seiner Uebersiedelung nach Leipzig im Jahre 1854 und durch seine Betheiligung an unserem Conservatorium. Kommen wir demnach jetzt auf diesen Hauptpunct unserer Betrachtung, und prüfen wir die Gesangstalente, die er in dieser Zeit der Oeffentlichkeit vorzuführen Gelegenheit hatte.

Es waren die Damen Brenken, Wigand, Eicke, v. Baernewyck und die HH. Rebling und Egli. Sie alle sind wiederholt bereits in d. Bl. genannt und besprochen worden, und auch der äußerst günstigen Erfolge wurde gedacht, von denen das erste Auftreten mehrerer derselben, die sich der Bühne gewidmet haben, im Theater begleitet war. Ein besonders günstiger Umstand kommt uns hier zu statten, um zu ermessen, was in den Leistungen der Genannten den Einwirkungen des Prof. Götze zuzuschreiben, was sein Verdienst dabei ist. Sie waren uns bekannt mit wenig Ausnahmen, bevor noch der Unterricht begann, oder wir lernten doch dieselben gleich beim Beginn des Cursus kennen. Alle die Genannten besaßen von Natur zumeist gar keine besonders hervorstechenden Stimmmittel, Manche hatten sogar mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Die Schule hat nach und nach alle diese Hindernisse beseitigt und dadurch höchst überraschende Resultate geliefert. Man war erstaunt über die Fortschritte, welche alle in verhältnißmäßig kurzer Zeit gemacht hatten. Enorm waren dieselben namentlich auch bei Frl. Eicke, und hier tritt der Fall ein, daß auch das größere Publicum in der Lage ist, dieselben zu beurtheilen, da Frl. Eicke vor einigen Jahren bereits einen ziemlich mißglückten theatralischen Versuch bei uns unternommen hatte. Dies wurde bereits anerkannt bei dem ersten Auftreten derselben in der Euterpe zu Anfang des vorigen Winters und hat sich weiter bestätigt, als sie vor Kurzem in der „Nachtwandlerin" einen erneuten theatralischen Versuch machte.

Selbstverständlich ist die Wirksamkeit des Lehrers bedingt durch die Befähigung der Schüler, namentlich an einem öffentlichen Institut, wo eine strengere Auswahl mit Rücksicht auf besondere Qualification kaum zuläßig ist. Es kann daher keineswegs meine Absicht sein, indem ich die Namen der bis jetzt vor die Oeffentlichkeit getretenen Schüler und Schülerinnen anführte, dieselben als fertige Muster hin- oder auch nur ihre Leistungen alle auf gleiche Stufe stellen zu wollen. Einzelne verlassen früher, als dem Lehrer erwünscht, den Unterrichtscursus, Andere sind noch inmitten ihres Studiums begriffen. So auch wirken Begabung und Beschaffenheit des Stimmmaterials in gleicher Weise ein, um verschiedenartige Resultate herbeizuführen. Alle Schüler und Schülerinnen aber, die Götze uns bis jetzt vorführte, charakterisirt ein gemeinschaftliches Merkmal: das bis auf einen gewissen Grad Fertige und Abgerundete in den Leistungen. Das ist ein Umstand, der so nachdrücklich wie möglich hervorgehoben werden muß in einer Zeit, wo gerade das Gegentheil das Gewöhnliche, das überall Wiederkehrende ist. Sind auch selbstverständlich die Leistungen keine vollendeten, so gewinnt man doch alsbald die Anschauung, wie das Mögliche allseitig hier erreicht wurde, so daß keine Lücken bleiben, nichts, was anderen hervorstechenden Seiten gegenüber als gänzlich mangelhaft und unausgebildet erschiene, wie bei vielen selbst bedeutenden Gesangskünstlern und Künstlerinnen unserer Tage. Da ist nichts Ueberstürztes, nichts den Kräften und der Individualität Unangemessenes. Die Coloraturen werden mit großer Sauberkeit und sicherer Beherrschung ausgeführt, ohne Kampf mit den Schwierigkeiten, vortrefflich ist die Textaussprache und die Ausgleichung der Stimmregister. Als einen Umstand aber von besonderer Wichtigkeit haben wir die Tonbildung zu betrachten, dies namentlich auch aus dem Grunde, weil sie als das eigentliche Problem der Gesangskunst unserer Tage in den Vordergrund tritt. Hier erscheint dieselbe als eine durchaus

naturgemäße, die einen vollen, ungehindert ausströmenden Ton zuläßt, nicht vermittelt also durch allerhand Kunststücke und Quälereien, um schließlich eine einseitige Manier herbeizuführen. Es ist eine Ausbildung an der Hand der Natur und der jedesmaligen Individualität angemessen. Man hat überall den Eindruck gründlicher und gewissenhaft geleiteter Studien und vermag aus diesem Grunde dem Dargebotenen mit Genuß zu folgen, so daß man — das beste Kennzeichen guter Kunstleistungen — das Kritisiren vergißt. Das sichere Erfassen der Aufgabe, ein vollständiges Gerechtwerden ihr gegenüber, ist das Gemeinsame, das Typische der Schule. Auch hier endlich tritt uns die Abwesenheit aller coquettirenden Manieren, alles Ungefunden, Gemachten als charakteristische Eigenthümlichkeit entgegen. Ich möchte sagen, Götze's Methode bestehe darin, eben keine besondere Methode zu haben, sobald man nämlich darunter irgend eine einseitige Manier versteht, jene Capricen, die auf irgend welche Besonderheiten ausschließliches Gewicht legen. Daß, um solche Resultate hinzustellen, eine gewisse Strenge, ja Peinlichkeit erforderlich ist, kann kaum befremden; sie erscheint in unserer Zeit in diesem Fache, wo so Vieles übers Knie gebrochen wird, besonders geboten.

Gern würde ich hier noch einer anderen Schülerin gedenken, wenn es gestattet wäre, über Leistungen, die ich nur privatim kennen lernte, jetzt bereits öffentlich zu sprechen. Ich würde in diesem Falle Gelegenheit haben, auf eine der schönsten Bethätigungen Götze's als Gesangslehrer hinweisen zu können, auf einen Erfolg, ähnlich dem, den er früher schon bei Frau v. Milde erzielte. So bleibt mir Nichts übrig, als den Wunsch auszusprechen, daß jene Schülerin, die schon jetzt Künstlerin ist, sich entschließen möge, ihr Talent weiterhin der Oeffentlichkeit nicht vorzuenthalten. Der ausgesprochenste Beruf, ein glänzendes Stimmmaterial, verbunden mit seltener Ausdrucksfähigkeit desselben, eine sichere Technik und ein gleichbedeutendes geistiges Verständniß berechtigen zu diesem Wunsche, und lassen Ungewöhnliches auch für die Oeffentlichkeit hoffen. Privatim ist dies bereits erreicht, im Gesang sowol als in der Declamation, die Bedingung des Reifenlassens in der Stille ist erfüllt, und es bedarf jetzt nur noch des Heraustretens, um das zu erlangen, was nur auf diesem Wege erreichbar ist.

Ich wiederhole, was ich bereits oben bemerkte: es ist eine echt deutsche Schule, welche Götze anstrebt, verbunden mit dem Guten der Italiener, dem, was die stete Grundlage bilden muß; denn wenn auch vielfach Meinungsverschiedenheiten in Bezug auf die Lehren der Letzteren hervorgetreten sind und die Tradition abweicht, als verloren gegangen dürfte dieselbe doch wol keineswegs zu betrachten sein. Möge man dies und die Resultate, welche bereits auf diesem Wege erreicht wurden, beachten, damit Schüler und Schülerinnen in Zukunft immer seltener solchen in die Hände fallen, die nur Experimente machen, sondern gleich Anfangs vor die rechte Schmiede zu gehen wissen. In diesem Sinne muß ich sagen, daß es viel ersprießlicher ist, unter der Leitung eines bewährten deutschen Lehrers Studien zu machen, als nach Paris und London zu wallfahrten, und ohne tiefere Ausbildung, nur mit einigen Capricen bereichert, wiederzukommen. So auch ist zugleich bei fortgesetzter Thätigkeit Aussicht vorhanden, daß Götze's Schule mehr und mehr sich ausbreiten werde, und es bleibt nur der Wunsch übrig, daß weiterhin auch eine Uebertragung derselben an Solche stattfinden möge, die sich dem Lehrfach widmen. An Gelegenheit dazu dürfte es nicht fehlen an unserm zahlreich besuchten Conservatorium, dem man ja überhaupt nur Glück wünschen kann, daß es an Götze eine Acquisition der vorstehend näher bezeichneten Art für das Fach des Gesangsunterrichtes gemacht hat.

Liszt's „Prometheus".

Von

Eduard Kulke.

(Fortsetzung.)

Nach den Klagetönen, die wir bisher von den Okeaniden und Dryaden vernommen, thut die heitere Stimmung sehr wohl, in welche wir durch den lieblichen Gesang der Schnitter und Schnitterinnen versetzt werden. Man hat in einer hiesigen Kritik dem Componisten zum Vorwurf gemacht, daß dieser Chor im Tanzrhythmus gehalten und überhaupt trivial sei. Das Wahrhaft-Volksthümliche, das Populäre im edlen Sinne ist also, was den letzteren Ausspruch betrifft, nicht erkannt und gewürdigt worden. Daß man sich aber an dem Tanzrhythmus hat stoßen können, rührt wol daher, daß man vergessen zu haben scheint, wer hier singt. Es singen einfache, schlichte Landleute, Schnitter und Schnitterinnen, ihren fröhlichen Gesang und freuen sich, „Dankend der ährenbekränzten Göttin, für den goldenen Samen, für das erquickende Brot." — Nach einem herrlichen Mittelsatze kehrt der heitere Gesang dieser unschuldigen Menschen wieder und verliert sich leise und allmälig verklingend, nachdem er uns eines der schönsten und lieblichsten idyllischen Bilder vor die Seele geführt hat.

Wie lieblich und schön, wie tröstend und beruhigend diese Klänge aber auch sind — Prometheus können sie nicht beruhigen, er sieht weiter, als ein gewöhnlicher Sterblicher, er sieht, was die Menschen werden zu leiden haben, und seine Bande ziehen sich fest und fester zusammen. Da kommt Bacchus mit seinem Gefolge, der Freudengeber, der Sorgenbrecher. Der Chor der „Winzer" bringt dem Könige der Freude: „Heil".

Sollte dieser Chor nicht vielleicht auch, ähnlich dem vorigen, einen ganz einfachen volksmäßigen Gesang bringen? Wie kommt in einen so freudesprühenden Gesang ein so ernstes Motiv wie das zu den Worten: „Der Menschen Vorsicht", wo ist da das Aufgehen der Musik in den darzustellenden Inhalt? Liszt ist jedoch in der That hier wie überall genau der Auffassung des Dichters gefolgt. Diese Herder'schen Winzer sind Männer voll Bewußtsein, voll Reflexion, welche sich der Traube nicht wegen des sinnlichen Genusses freuen, den ihnen diese gewährt, sondern die in der Traube Saft ein himmlisches Geschenk erblicken, aus dem, im Gegensatze zu den irdischen Gaben, „des Lebens höhere Gluth, die erquickende Hoffnung" entspringt. — So sehen diese Herder'schen Winzer aus, und in diesem Sinne, dieser Auffassung entsprechend, ist auch die musikalische Interpretation des Meisters. Die Klänge dieses Motives sind wirklich ernst, nicht wie von dieser Welt, wie ein Himmlisches überkommen sie uns und wecken in uns das trostreiche Gefühl der Hoffnung.

Doch dieser trostreiche, Hoffnung verheißende Gesang macht Prometheus über die Zukunft seiner Sterblichen nur noch besorgter, da er mit dem süßen Zaubertranke auch Raserei, tolle Wuth, Wollust, Zank und die falsche Hoffnung heranziehen sieht. Da naht Hermes mit einer Gestalt, die er dem Prometheus, als von den Göttern mit allen höchsten Gaben des Liebreizes ausgestattet, und für ihn bestimmt, zuführt: Pandora. Aber der Riesengeist blickt weiter, als sichs der Götterbote träumen läßt.

„Trugbild, schweige", ruft Prometheus ihr zu, die von Hermes zu reden aufgefordert ward. „Du bringest meinem schwachen Erdgeschlecht in falschen Gaben die Hölle selbst". — „Hinweg aus meinen Augen, falsche Kunst." — „In Armuth lieber, unterm Druck der Noth lebe mein Volk, als tausendfach betrogen, du Heuchlerin, durch dich." — Und diese Beharrlichkeit ist die große That, die Prometheus vollbringen mußte; diese größte That mußte geschehen, bevor Alkides den Geier erlegen und ihn erlösen konnte. Prometheus hat gesiegt. Da kündet Donner, daß in der Unterwelt ein Kampf beginnt und aus der Tiefe rufen Stimmen: „Weh". Es ist der Chor der „Unterirdischen", den wir vernehmen. Alle die dämonische Kraft, die wir so oft in Liszt's Schöpfungen zu bewundern Gelegenheit haben (wir erinnern beispielsweise an den Eingang der Dante-Symphonie), hier tritt sie uns mit voller Wucht entgegen. „Die Gebundenen, die Gefangenen", diese Worte sind in eine melodische Wendung gebracht, daß wir die ganze Hölle losgelassen glauben. Doch schwindet bald dieser Höllenzauber. Die Finsterniß entweicht, es wird lichter; Alkides, der der schwarzen Kluft entsteigt, hat den verderblichen Geier erlegt, und Prometheus ist erlöst. Die heilige Weissagung, die in seinem Busen lebte, ist erfüllt. Er ist der Befreier und Erlöser des Menschengeschlechtes.

(Schluß folgt.)

Aus Stuttgart.

Geehrter Herr Redacteur! Sie werden und das mit Recht auf den Gedanken gekommen sein, daß sich Ihr Stuttgarter Referent einem Winterschlaf hingegeben habe, da derselbe über ein ganzes musikalisches Jahr noch nicht berichtet hat. Es ließe sich zu seiner Entschuldigung Vieles anführen, und wenn er nur einen höchst banalen Grund, nämlich Mangel an Zeit, vorschützte, würden Sie, deß bin ich gewiß, Nachsicht mit ihm haben. Uebrigens läßt sich unser musikalisches Leben seit Neujahr 59 recht wohl in einen einzigen Bericht zusammenfassen, deßhalb erlauben Sie ihm, mit Gegenwärtigem über das ganze Jahr berichten, und auf diese Weise das Versäumte nachholen zu dürfen.

Man muß gestehen, daß das Jahr 59 in Hinsicht auf unser Opernrepertoir vielversprechend anfing. Es waren folgende Meister vertreten: Cherubini (Wasserträger), Gluck (Iphigenie in Tauris), Mozart (Don Juan, Figaro's Hochzeit, Zauberflöte), Weber (Freischütz). Neu einstudirt wurde Marschner's „Hans Heiling" und zum erstenmale aufgeführt „Tannhäuser" von Richard Wagner.

Die Aufführung des „Tannhäuser" muß eine in vieler Hinsicht ausgezeichnete genannt werden. Hr. Sontheim leistet in der Titelrolle Treffliches. Sein gewaltiges Organ läßt ihn die Schwierigkeiten seiner Partie mit Leichtigkeit überwinden und sogar in Hinsicht auf Auffassung und Spiel übertraf er alle Erwartungen bei Weitem. Ein Fehler, in den er leider einigemale verfiel, muß jedoch auf das Strengste gerügt werden. Er verändert zuweilen, ganz gegen die Intention des Componisten, die Schlüsse der Perioden, um womöglich bei Kraftstellen seine hohen Töne a und h glänzen zu lassen. Verdi mag dieses Verfahren ertragen, Richard Wagner thut es nun und nimmermehr. Die Elisabeth der Frau Leisinger war eine in allen Theilen vorzügliche Leistung. Sie ist neben Schütky, der mit seiner sonoren Stimme den Wolfram wundervoll sang, der Glanzpunct der Oper. Auch die übrigen Rollen sind in guten Händen. Frl. Meyerhöfer ließ uns als Venus ihren Verlust so recht bedauern, umsomehr als wir bis jetzt keinen Ersatz für sie haben. An Hrn. Wallenreiter hat dagegen unsre Oper eine gute Acquisition gemacht. Er sang die Partie des Landgrafen mit vielem Verständniß. Seine Stimme ist, besonders in der mittleren Lage, sehr klangvoll. Sein Talent berechtigt zu schönen Erwartungen. Das Orchester hielt sich recht wacker und die Violinen thaten ihr Möglichstes. Kücken hat kein geringes Verdienst an der fast durchweg gelungenen Aufführung der Oper, obwol zu wünschen wäre, daß manches bedeutende Motiv aufmerksamer behandelt und einzelne Stellen prägnanter aufgefaßt sein möchten.

Ueber Molique, den Meister auf der Violine, haben wir Einiges nachzutragen. Er trat dreimal auf und stets mit gleichem Beifall. Sein Ton ist schön und rein, seine Bogenführung elegant; schade, daß zu diesen allerdings bedeutenden Eigenschaften nicht noch mehr innere Wärme hinzukommt, eine Bemerkung, die man theilweise auch auf seine Compositionen anwenden könnte. Sein D moll-Concert ist, mehrere Längen und — Kürzen abgerechnet, ein ganz respectables Werk, welches besonders im letzten Satz einige hübsch instrumentirte Wendungen aufzuweisen hat. Dagegen konnte seine ungarische Phantasie im Allgemeinen keinen großen Eindruck hervorbringen. Wie ganz anders hat Liszt die ungarischen Nationalweisen behandelt! Wie schön und prägnant entfalten sich unter seiner Meisterhand die Motive! Wie innig steht jede, auch die kleinste Passage, in Beziehung zu denselben! Bei Molique hiervon keine Spur. Seine Composition besteht aus dem Thema, einigen gewöhnlichen Variationen und dem Rakoczymarsch, ganz ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht. In seiner Abendunterhaltung im Museum hörten wir von ihm das F dur-Quartett von Beethoven Op. 59 meisterhaft vortragen. An demselben Abende führte er ein Claviertrio eigener Composition auf, wobei seine Tochter die Clavierstimme übernahm, welche dieselbe jedoch nicht recht zur Geltung bringen konnte. Nur soviel ist über das Werk zu sagen, daß es, obgleich formell abgerundet, nicht sehr reich an Gedanken und mit wenig Kenntniß des Claviers geschrieben ist.

Auch die Quartettsoiréen der HH. Barnbeck, Häser, Debuisère und Boch sollen nicht ungenannt bleiben. Sie brachten, außer Compositionen in dieser Gattung von Mozart, Haydn, Beethoven und Spohr, das herrliche D moll-Quartett von Franz Schubert, mit viel Fleiß und Hingebung studirt und mit großem Beifall aufgenommen. Es wäre im höchsten Grade erfreulich, wenn die Herren fortfahren wollten, die interessantesten Erzeugnisse der Neuzeit den Musikfreunden vorzuführen, da wir hier noch nicht einmal ein Schumann'sches Quartett zu Gehör bekamen (diesem Wunsche soll, wie ich höre, nächstens entsprochen werden). Auch Veit, Rubinstein und Volkmann haben Schönes auf diesem Felde geleistet, von den letzten Beethoven'schen Quartetten gar nicht zu reden, die ebenfalls höchst selten oder die meisten sogar nie zur Aufführung gekommen sind. — Das Prüfungsconcert der Musikschule bewies, wie sehr diese Anstalt im Aufblühen begriffen ist. Im Clavierspiel zeichneten sich besonders aus: Anna Mehlig aus Stuttgart und Carl Heß aus Heddesheim in Baden, sowie auf der Violine der zwölfjährige Adolf Küchler aus Stuttgart, welche alle drei zu schönen Hoffnungen berechtigen. Eine Orgelprüfung wurde im Juni

vorigen Jahres abgehalten und auch auf diesem Instrument sind bereits schöne Resultate erzielt worden. Die Schülerzahl des drei Jahre alten Instituts ist bis jetzt auf 280 angewachsen.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen der Saison gehörten unstreitig die beiden Soiréen der HH. Concert-M. Singer und Kammervirtuos Coßmann. Leider war Referent durch Krankheit abgehalten, denselben beizuwohnen; die bereits in d. Bl. mitgetheilten Programme lassen den hohen Werth jener echt künstlerischen Productionen hinlänglich ermessen. — Das Theater bot längere Zeit, seit dem Unwohlsein unserer Primadonna, der Frau v. Milde, weniger Interesse, namentlich wurden R. Wagner's Opern vermißt. Nachdem sich jedoch die genannte Künstlerin erholt hatte, wurde eine ihrer Meisterleistungen, Elsa im „Lohengrin", bei vollem Hause wieder bewundert.

Interesse bot ferner das Concert eines Schülers von Liszt, Franz Bendel, am 19. März. Eingeleitet wurde der genußreiche Abend durch eine Ouverture pastorale des Musik-Dir. Stör, welcher nicht allein seine eigene wohl gelungene Tondichtung, sondern auch die anderen Orchestercompositionen mit Schwung und Feuer dirigirte. Zu den bemerkenswerthesten Leistungen des Concertgebers gehört unstreitig sein symphonisches Concert in A dur, für Pianoforte und Orchester. Der Componist spielte sein schwieriges Werk mit hervorragender Technik und schwungvollem Vortrage. Ein Hauptvorzug der vielfach an Liszt's Clavierconcerte erinnernden Composition ist ihre treffliche thematische Arbeit, wonach sich das Ganze aus wenigen Grundgedanken organisch entwickelt. Der Componist wurde nach dem Vortrage seines Concertes stürmisch gerufen. Ebenso reichen Anklang fanden zwei Salonpiècen: Barcarolle (G dur) und: „In Senta's Spinnstube" des jungen Componisten. Namentlich die letztere schien dem zahlreich versammelten Publicum, welches das Hauptmotiv derselben aus Wagner's „Fliegendem Holländer" (Spinnerlied) genügend kennt, besonders zu conveniren. Beide Compositionen, sowie mehrere allerliebste Kinderstücke, werden bei J. Schuberth und Comp. in Leipzig nächstens erscheinen. Als ein effectvolles Orchesterstück aus einem Gusse müssen wir schließlich noch des Concertgebers „Künstlerweihe" bezeichnen; ein schwungvoller Tonsatz in Marschform, der außer guter Erfindung vortrefflich instrumentirt ist. Als guter Pianist zeigte sich übrigens Franz Bendel noch im Vortrage von Liszt's ungarischer Rhapsodie Nr. 2. — Frl. Baur sang zwischen den einzelnen Nummern Lieder von Lassen, Schumann und Liszt. Lassen's warm empfundenes Lied würde wol mehr gewirkt haben ohne den eigenthümlichen, frappanten Schluß. Reichen Beifall ernteten Liszt's zart empfundene Lieder (Heft 3, Nr. 4, Heft 6, Nr. 3 der Gesammtausgabe). Außerdem hörten wir noch ein recht tüchtiges Stück für Männerchor: „Wandrers Osterfeier", unter Leitung des Componisten, Hrn. Carl Götze. Die Ausführung desselben vom männlichen Personal des Hofopernchors war eine virtuose zu nennen. Es wäre zu wünschen, daß dieser junge Künstler in eine seinen Leistungen entsprechendere Sphäre versetzt würde.

Am 24. März d. J. fand im Theater das übliche Concert zum Vortheil des Pensionsfonds für die Wittwen und Waisen der großherzogl. Hofcapelle statt. Es wurde mit des verewigten Meisters Ludwig Spohr Jessonda-Ouverture eröffnet, worauf Hr. Coßmann ein Concert eigener Composition für Violoncell mit höchster Vollendung vortrug. Unter den uns bekannten Concertpiècen für das genannte Instrument dürfte diese neue Leistung einen hervorragenden Rang einnehmen, da sie sich durch noble Erfindung, gute Wirkung, thematische Entwicklung und interessante Instrumentation vor vielen anderen ähnlichen Compositionen auszeichnet. Für uns neu war auch eine recht wirkungsvolle Concertpièce: Rondo all' Espagnola für die Violine von Stör, durch Hrn. Singer meisterhaft vorgetragen. Von vorzüglicher Wirkung war der elegische Mittelsatz, wie überhaupt die ganze Composition sehr wirkungsvoll instrumentirt war. Von Chorsachen wurden aufgeführt das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley". Der Sologesang war durch Hrn. und Frau v. Milde, welche ein Duett aus „Semiramis" von Rossini ausführten, vertreten. Die das Concert beschließende C moll-Symphonie von Beethoven wurde übrigens das erstemal mit mehr Begeisterung und Frische wiedergegeben und aufgenommen, obwol die Aufführung unter der tüchtigen Leitung des verdienten Musikdirector Stör, einige Kixe der Bläser abgerechnet, eine gelungene war. Jedenfalls hatten die ermüdenden Proben des „Lohengrin" nachtheiligen Einfluß gehabt auf die Darstellung des Beethoven'schen Prachtwerkes. S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Der diesmalige 1. April bezeichnet einen Höhepunct in der Musikgeschichte Leipzigs; es wurde, wie wir bereits in vor. Nummer kurz erwähnten, in der Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein die Missa solemnis von Beethoven aufgeführt, in einer Weise, die sämmtlichen Betheiligten zur höchsten Ehre gereicht. Schon oft nahmen wir Gelegenheit, die Verdienste dieses kirchlichen Chores, der seit nun sechs Jahren sich aus unscheinbaren Anfängen zu einer imposanten Sängerschaar herausentwickelt und in seinen gesammten Leistungen die Stufe wahrhaft künstlerischer Intelligenz erreicht hat, nach Verdienst zu würdigen. Wir dürfen es nach dieser jüngsten Aufführung, nach der glücklichen Lösung einer so ganz riesenhaften Aufgabe, aussprechen, daß derselbe seinem Gipfelpuncte nahegekommen ist, — einem Gipfelpuncte in doppelter Hinsicht. Denn einmal wirkt dies Verdienst, werthvolle Kunstwerke in entsprechender, technisch gerundeter Gestalt vorzuführen an und für sich schon bildend läuternd, erziehend auf eine empfängliche Zuhörerschaft; der Umstand aber, daß diese Zuhörerschaft eine an und für sich bei Weitem zahlreichere ist, als in dem größten Concertsaale möglich wäre, daß die ganze Einrichtung des Vereines eine Betheiligung aller Stände und Bildungsgrade neben derjenigen fachgeschulter Musiker zuläßt, und daß namentlich also, wie im vorliegenden Falle, die höchsten Meisterschöpfungen der Tonkunst recht in die Mitte des Volkes, den Herzen der nicht nur durch äußerliche Stellung, sondern aller durch geistige Empfänglichkeit bevorzugten Theile des Publicums nahegeführt werden, dieser Umstand namentlich ist es, der uns die ganze Angelegenheit zu einer so werthen macht, der uns jeden Fortschritt des Vereines nach irgend einer Seite hin so gewichtig erscheinen läßt. Nicht als ein rein musikalisches Institut will derselbe, vielmehr als eine Bildungsanstalt im edelsten Sinne betrachtet sein, zu deren Gedeihen jedes Glied des städtischen Wesens beizutragen sich zur Ehre anrechnen darf. — Wir kommen nach dieser kurzen Betrachtung über das Wirken des Riedel'schen Vereines im Allgemeinen auf seine Durchführung der Beethoven'schen D dur-Messe. Sie

fand in der Thomaskirche statt, in einem Locale also, das dem polyphonen Styl dieses, und mehr oder weniger jedes vorwiegend orchestral gearbeiteten Werkes keine volle Wirkung vergönnt, in dem nur die compacten, getragenen Chorstellen sich annähernd frei und ungehindert entwickeln können, in welchem dagegen die zahlreichen Feinheiten in Chor und Orchester, die psalmodirenden Ausrufe, die Figuralstellen der Instrumente verrauschen oder doch undeutlich werden. Dies im Auge behalten und dabei erwogen, daß der beschränkte Raum eine übersichtliche Aufstellung **sämmtlicher** Mitwirkenden kaum zuließ, daß außerdem sowol Tenor wie Baß einem mächtigen Pfeiler gegenüber standen, also gegen eine Wand und unmöglich mit voller Klangentfaltung singen konnten, ist die Gesammtdarstellung als eine sehr anerkennenswerthe zu bezeichnen. Nur **zwei** Proben hatte das mitwirkende Orchester des Gewandhauses mitzumachen vermocht, nur **eine** Hauptprobe hatten die vier Solosänger besucht, und dennoch war das Ensemble, das sogar bei den trefflich geschulten **Berliner** Kräften eine ganze Reihe von Proben erfordert, bewundernswerth. Dafür gebührt zunächst den Mitgliedern des Chores ein Lob. So groß die Anstrengungen auch gewesen, so vielfache Hindernisse wegen des ganz ungewohnten Styls, bei der oft unersteiglichen Stimmlage, sich entgegengestellt: die Ausdauer hatte nicht nachgelassen; so darf sich denn auch die Durchführung an Präcision, an Sicherheit der Einsätze, an Kraft und Fülle der mächtigen Fortestellen im Gloria, an individuell abgestufter Empfindung im Sanctus, an technisch hervorragender Bewältigung der Fuge im Credo, überhaupt in jeder noch so hochgesteckten Aufgabe den besten an die Seite setzen. Was die Ruhe im Wechsel anbetrifft, wir meinen das Gefühl der Sicherheit trotz begeisternder Stimmung, trotz überwallenden Feuers, trotz der feinsten Hervorhebung des Details, so gebührt unserem **Leipziger** Chor unbedingt eine der ersten Stellen. Es ist nicht eine blos sicher geschulte, sondern auch eine Chormasse, in der jedes einzelne Mitglied als Individuum selbstständig, mit Verständniß, mit dem anfeuernden Bewußtsein singt, für eine große Sache zu wirken: das macht die Leistungen im Ganzen so siegesfroh, so geistdurchhaucht — Die vier Solisten standen mit dem Chor auf der Höhe des Werkes. Was Frau Dr. **Reclam** als Sopranistin, Frl. **Clara Hinkel** als Altistin leisten, ist oft anerkannt. Die musikalische Sicherheit, die Genauigkeit, mit der sie Alles zum rechten Ausdruck bringt, machten sich bei Frau **Reclam** auch diesmal wieder in wohlthuender Weise geltend; Frl. **Hinkel** stand ihr würdig zur Seite, Beider Durchführung des Benedictus, ihr treffliches Zusammengehen in Bezug auf Betonung im schwierigen Miserere, wie in dem überaus anstrengenden Gloria machte den günstigsten Eindruck. Die Tenorpartie ward von Hrn. Dr. **Geier**, Domsänger und Gymnasiallehrer aus **Berlin**, die Baßpartie vom Hofopernsänger Hrn. **Fritz Weiß** aus **Dresden** gesungen. Wir sprechen Beiden unsere Freude über ihre technisch befriedigenden und von geistigem Verständniß beseelten Leistungen aus, und betonen vorzüglich noch die echt künstlerische Mäßigung, mit der sich jeder auch an den herausforderndsten Stellen dem Zusammenwirken unterordnete, wodurch allein ein so ganz befriedigendes, durch keinen Mißklang getrübtes Ensemble hergestellt werden konnte. — In wie dankenswerther Weise das Orchester des Gewandhauses mitgewirkt, erwähnten wir bereits. Es gehört das ganze Feuer des genannten bedeutenden Instrumentalkörpers dazu, in so kurzer Zeit über die zahlreichen, namentlich rhythmischen Schwierigkeiten dieses Werkes nicht nur Meister, sondern auch in einer Art Meister zu werden, daß der Eindruck ein so ungezwungener sein konnte, wie er es in der That war. Verdienste im Besonderen hat sich vor Allen Hr. Concert-M. **David** durch sein seelenvolles Solospiel im Sanctus erworben; eine Anerkennung verdient auch der Flötist **Klausnitz** für seine Durchführung der figurenreichen Solostelle im Incarnatus. Die Orgel, nach der ganz unpracticablen **Beethoven**'schen Originalbearbeitung für diese Aufführung von **Fink** eigens arrangirt und von diesem in den Proben trefflich gespielt, ward mangelhafter Stimmung halber zum Vortheil des Ganzen bei der Aufführung weggelassen. Der Eindruck des Zusammenwirkens von Chor, Soli und Orchester war darum in dieser Gestalt ein ganz harmonischer, der Eindruck des Werkes selbst, über das **Riedel** — der sich überhaupt durch diese Wahl wieder ein so hohes Verdienst um unser Musikleben erworben — in seinem Programm zur Aufführung eingehende erläuternde Worte gesagt, ein allseits mächtig packender; es war seit April 1845 die erste Aufführung desselben wieder, möge sie für dieses Jahr und die nächstfolgende Zeit nicht die einzige bleiben!

Leipzig. Am Charfreitag wurde, wie nun seit sechs Jahren regelmäßig, in der Thomaskirche zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds die Matthäus-Passion von J. S. Bach aufgeführt, und zwar, da Rietz kurz zuvor nach **Dresden** abgegangen, unter F. **David**'s Direction, der jedoch somit für die Einstudirung im Allgemeinen nicht verantwortlich gemacht werden kann. Wir haben wiederholt die stete Repetition dieses einen Werkes, das durch seine zahlreichen Recitative bei nicht ganz vollendeter Wiedergabe fast ermüdend wirkt, getadelt, und darin eine gewisse Trägheit erblickt. Freilich ist auch wieder zu erwägen, daß für den größeren Theil unseres Publicums die Schwierigkeiten der Auffassung so bedeutend sind, daß ein längeres Sichhineinleben zum endlichen reinen, abgeklärten Genuß unumgänglich geboten sein dürfte, und was die Wirkung bei den Kennern und Gebildeten betrifft, so werden sich diese bei Durchnahme der Partitur oder bei gespanntem Anhören mit jeder Wiederholung von so viel bis dahin ungeahnten Schönheiten überrascht, von dem bereits früher Bekannten in so mancher Beziehung vertiefter ergriffen fühlen, daß das Werk auch ihnen bei jeder neuen Aufführung zu einer neuen Erscheinung geworden sein wird. Das sind dann allerdings Gründe, die **für** eine öftere Wiederkehr sprechen, freilich nicht alle Jahre, und nicht immer nur eines und dasselbe, vielmehr abwechselnd mit einzelnen anderen ganz hervorragenden Werken, dem „Messias", und was sonst noch hierher gehört. Hierbei aber ist sodann außerdem noch Eines vorauszusetzen: die Vervollkommnung der Leistung selbst, ein immer liebevolleres Eingehen auf die Intentionen des Meisters von Seiten aller Ausführenden; es wird nöthig sein, daß nicht nur die Massenwirkung in den Chören eine immer intensivere werde, damit in den vielen Doppelchören mehr und mehr jede Stimme in ganzer Prägnanz hervortrete, auch die Nuancirung bis in den einzelnen Tact, bis auf einzelne Noten und Verzierungen hat mit jeder neuen Vorführung durchdachter, präcisirter zu erscheinen, wenn nicht der erste mächtige Eindruck der anfänglich nur äußerlich und im großen Ganzen wirkenden Chöre — vorzüglich auch der harmonisch wunderbar schön detailirten Choräle — nach und nach unbehaglich werden und schließlich in offene Unzufriedenheit oder Ueberdruß ausarten soll. Aehnliches gilt natürlich von den Solisten; nur daß bei ihnen noch hinzukommt, daß gerade in diesem Werke die Individualität des Sängers bedeutsam wirkt, daß ein liebgewonnener „Evangelist" mit ganz sich in den Geist der Sache vertiefendem Vortrage nur ungern vermißt und selbst eine technisch lobenswerthe Durchführung nicht für den Mangel an seelischer Empfindung entschädigen wird. Alles Dies auf die letzte Aufführung bezogen, ergiebt leider ein sehr wenig befriedigendes Resultat; sie war, Alles in Allem genommen, mittelmäßig. Die Chöre haben an Feinheit der Betonung, an Wärme des Vortrags, an Intensität des Klanges seit mehreren Jahren merklich abgenommen; einzelne Stimmen verschwinden fast ganz, der allerdings tüchtige Baß dominirt. Schwierige Stellen erscheinen unrein, verwaschen, oder nur von Einzelnen gesungen, gehaltene Noten ohne die ästhetisch wirksame augenscheinliche Beherrschung des Materials rein mechanisch beachtet, die Choräle überhaupt ohne alle Individualisirung durchgeführt. Wir wiederholen das schon oft Gesagte: die Leistungen deuten darauf hin, daß die betheiligten Sänger nicht mit dem heiligen Ernst bei ihrer Sache sind, daß sie die Aufgabe vielleicht nur „aus Gefälligkeit" übernehmen. Dafür aber sind Ort und Werk unter allen Umständen schlecht geeignet. Ueber die Solisten können wir uns kurz fassen. Die Leistung des Hrn. **Behr** als Christus ist als eine ganz vortreffliche, die Sopranpartie durch Frl. **Dannemann** als genügend durchgeführt bekannt. Den Evangelisten sang Hr. **Otto** aus **Berlin** vielfach geändert, musikalisch sicher, aber jedenfalls ohne den seelenvollen Ausdruck des bei uns in gutem Andenken stehenden **Carl Schneider**. Frl. **Jenny Meyer** aus **Berlin**, die auch bei uns geschätzte Altistin, schien sich in ihre Aufgabe nicht ganz in der wünschenswerthen Art eingelebt zu haben. Die Recitativ-Begleitung der Violoncelle, die Soli der Violine, der beiden Flöten und der Oboe waren lobenswerth. Die Orgel litt, wie bereits bemerkt, einigermaßen an Verstimmung.

Leipzig. Mit der **sechsten Kammermusik-Unterhaltung im Saale des Gewandhauses** am 25. März hätte denn für die laufende Saison auch diese bedeutsame Abtheilung unseres Musiklebens ihr Ende erreicht. Der Abschied wurde nicht leicht gemacht; zur Feier des auf den 26. d. Mts. fallenden Todestags **Beethoven's** waren nur Compositionen dieses Meisters und zwar die folgenden drei von unter einander grundverschiedenem Charakter: das Quintett für Streichinstrumente Op. 29 C dur, das F dur-Quartett Op. 135 und die Serenade für Violine, Bratsche und Violoncell Op. 8 gewählt; der Abend bot auf solche Weise bei aller Bedeutung des überhaupt Vorgeführten doch auch die wünschenswerthe Abwechslung, und da außerdem die Ausführenden sich gerade bei dieser Gelegenheit selbst übertrafen, so dürfen wir wol das Ende als die Krone des ganzen Cyclus bezeichnen. Das farbenreiche, duftige, romantisch-angehauchte Quintett wurde von den HH. Concert-M. F. **David**, **Röntgen**, **Hermann**, **Hunger** und Fr. **Grützmacher** unvergleichlich wiedergegeben. Rauschender Beifall und Hervorruf lohnte dafür. Das Quartett Op. 135 ist nicht Jedermanns Liebling. Wir selbst sagen, von allem Einzelnen darin

absehend, zunächst unseren Dank für die Wahl überhaupt. Es mag dahingestellt bleiben, inwieweit wirkliche theoretische Vorbildung dazu gehört, die Entwicklung im letzten Satze zu verfolgen, daß aber die ersten Sätze, vorzüglich das unendlich humoristische Scherzo und das religiös stimmende Lento, auch für den eigentlichen Laien den höchsten Genuß bereiten können, ist uns von Neuem zur Ueberzeugung geworden; es dürfte denn auch mehr und mehr, in dem Grade, als man sich in diese letzten Quartette allseitig hineinlebt, die Scheu davor schwinden. Das Werk wurde von den HH. Concert-M. David, Röntgen, Hermann und Fr. Grützmacher selbstverständlich zur höchstmöglichen Geltung gebracht. Nicht ganz am Orte folgte diesem Koloß im zweiten Theile erst die schlichte, im Geiste seiner großen Vorgänger concipirte Serenade in sieben Sätzen, die für das öffentliche Spiel in drei Abtheilungen zusammengestellt waren. Auch nach dieser letzten Nummer wurden die Vortragenden, die HH. Concert-M. David, Hermann und Fr. Grützmacher, unter außerordentlichem Beifall gerufen.

Berlin. Am 27. März Mittags 1 bis $2^1/_2$ Uhr fand im erleuchteten Opernhause vor eingeladenen Zuhörern die durch Hrn. Hofmusikhändler G. Bock veranstaltete neunte Preismarschaufführung statt. Jeder Preuße konnte sich diesmal an der Concurrenz betheiligen. Eingesandt waren 74 Märsche; davon waren 54 Infanterie-, 14 Cavallerie- und 6 Jägermärsche. Eine Prüfungscommission, aus dem königl. Musik-Dir. A. Neithardt und 7 Stabshautboisten und Stabstrompetern bestehend, hatte 12 durch Original-Melodien und gefälligen Rhythmus sich auszeichnende Märsche zur Aufführung für würdig erachtet. Davon waren 6 Infanterie-, 3 Jäger- und 3 Cavallerie-Märsche. Dieselben wurden durch die Musikcorps des zweiten Garde- und des Kaiser Franz-, des Garde-Cürassier-Regimentes und des Garde-Schützen-Bataillons ausgeführt. Wir hörten alle 12 Märsche, von welchen wir nachfolgende 3 als die besten zum dienstlichen Gebrauch anerkannten. Der erste hatte das Motto: „Bei Colberg auf der grünen Au', geht's mit dem Leben nicht genau"; der zweite das Motto: „Frei weg!" (beides sind Infanterie-Märsche). Der dritte, ein Cavallerie-Parade-Marsch und ein echter Trompetenmarsch, hatte das Motto: „Ziethen aus dem Busch". Die königl. Prinzen und das Officiercorps bilden bekanntlich die Jury. In der königl. Loge waren der Prinz-Regent und Prinz Friedrich Wilhelm anwesend. Das ganze Parquet wurde von dem Officiercorps eingenommen. Die Majorität der Abstimmenden entschied merkwürdiger Weise die Preiszuerkennung obiger von uns als die besten bezeichneten Märsche und noch eines Jägermarsches mit dem Motto: „Prinz Georg von Preußen". Der erste Marsch ist von dem Major Jobst v. Witzleben, persönlicher Adjutant Sr. königl. Hoheit des Prinzen Carl von Preußen. Der zweite von dem Hautboisten Rud. Pieske des achten Infanterie-Regiments (ein Bruder des Musikdirectors). Der dritte von dem früheren, jetzt pensionirten Stabstrompeter des zweiten Garde-Uhlanen-Regiments Alb. Lorenz, und der vierte bezeichnete Jäger-Marsch ist von dem Stabshautboisten Wasilewsky des Garde-Schützen-Bataillons. Der Erwerb der Bock'schen Stiftung bis zum Schluß des Jahres 1859 betrug 3863 Thlr., die Ausgaben an Unterstützungen 306 Thlr., sodaß der Cassenbestand 3557 Thlr. beträgt. Th. Rode.

Aus **Hamburg** wird uns geschrieben, daß die auch in unsrer Nr. 14 auszugsweise benutzte Kritik der „Hamburger Nachrichten" über eine Aufführung der Bach'schen H moll-Messe von Seiten der dortigen Bachgesellschaft durchaus parteiisch gehalten und fast durchweg unwahr sei. Der genannte Verein sei in Hamburg als ein ehrenwerther, seine Pflege des genannten Meisters als eine von den günstigsten Erfolgen begleitete bekannt. Die bezeichnete Aufführung im Besonderen sei — einzelne Mängel und Fehler billig zugestanden — fast einstimmig gelobt worden. Sämmtliche Mitwirkende haben sich aus Begeisterung für Bach und aus Neigung für den Dirigenten, Hrn. Armbrust, keine Mühe verdrießen lassen. Die Zartheit und Innigkeit, die äußerste Bestimmtheit in sämmtlichen Chorsätzen haben mit der durchgehend trefflichen Ausführung der Solonummern gewetteifert. Wenn dessenungeachtet manche Zuhörer vor Schluß der Aufführung fortgegangen, so sei das auf Rechnung der dort wie an den meisten Orten herrschenden Indifferenz oberflächlicher Geister gegenüber den bedeutenden aber nicht eben blos sinnenkitzelnden Kunstwerken zu setzen, nicht aber der Vorführung selbst in die Schuhe zu schieben. — Wir stehen nicht an, diese Mittheilungen für wahrheitsgemäß zu erachten und darum auch mit Freuden aufzunehmen.

Halle, 2. April. Unter Mitwirkung des hiesigen Orchesters und des Hrn. und der Frau Bertram aus Leipzig veranstalteten heute, vor ihrem Weggange von Halle, Hr. Musik-Dir. L. Saar und Hr. Opernsänger A. Uttner ein Abschiedsconcert. Das Orchester unter der tüchtigen Leitung des Musik-Dir. John spielte recht brav Mendelssohn's Ouverture zur „schönen Melusine" und Beethoven's Ouverture zu „Egmont". — Die Leistungen des Hrn. L. Saar, der unter Anderm das Mendelssohn'sche H moll-Capriccio mit Orchester und die Cis moll-Sonate von Beethoven spielte, ließen vielfach zu wünschen übrig. Hr. A. Uttner zeigte in seinem Gesange gute Stimmmittel, doch hat er in Bezug auf Technik und Vortrag noch viel zu lernen. Hr. und Frau Bertram ernteten für ihre Leistungen allgemeinen Beifall; Ersterer sang zwei Lieder mit Clavierbegleitung, Letztere die Arie der Elvira aus „Ernani", Beide zusammen das Duett aus „Belisar" von Donizetti.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In der fünften Symphonie-Soirée zu Breslau unter Reinecke's Leitung kamen an Orchesterwerken die Jagd-Ouverture von Méhul, Mendelssohn's Ouverture zum „Ruy Blas", Reinecke's Ouverture zur „Dame Kobold" (mit Beifall) und die B dur-Symphonie von Schumann, die sich einer äußerst glänzenden Aufnahme zu erfreuen hatte, zur Aufführung. Dr. Damrosch spielte Beethoven's Concert für Violine und Präludium mit Fuge von Bach mit reichem Beifall.

Das zweite Concert H. v. Bülow's in Wien findet am 14. April statt; am 12. wird er im Singvereinsconcert der Gesellschaft der Musikfreunde mitwirken. J. Epstein veranstaltet ebendort am 19., E. v. Suppe am 10., Franz Maier am 14. ein Concert.

Frl. Ingeborg Starck hat in Paris ein Concert unter außerordentlichem Beifall gegeben und wird noch ein zweites folgen lassen, in dem sie u. a. die Transscription des Tannhäuser-Marsches von Liszt und die Schumann'schen Variationen für zwei Claviere bringt.

Frl. Fischer v. Tiefensee hat vor Kurzem in Prag mit großem Beifall concertirt.

In Gotha erregte Frau Räthin Kapp-Young aus Wien durch ihre Gesangsvorträge im engeren Hofcirkel allgemeine Bewunderung. Sie ist im Besitz einer kraftvollen und überaus klangvollen Stimme, und man hofft darum, daß sich die Sängerin entschließen werde, zur Bühne überzugehen.

Die Sängerin Frl. Elvira Berghaus aus Weimar wirkte vor Kurzem in einer Abendunterhaltung des Soller'schen Musikvereins in Erfurt mit; sie gefiel namentlich im Vortrage des Schubert'schen „Am Meer" und des „Liebchen, wo bist du" von Marschner.

Der Pianist Sigismund Blumner aus Berlin hat sich nach London begeben, wo er längere Zeit zu verweilen gedenkt.

Musikfeste, Aufführungen. Vor Kurzem ist in Karlsruhe die Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner mit großem Beifall aufgeführt worden.

In New York brachte die „Philharmonische Gesellschaft" unter Carl Bergmann's Direction Liszt's „Tasso" mit Beifall zur Aufführung; in Philadelphia wurden, ebenfalls unter großem Beifall, die „Préludes" wiederholt gebracht.

Am 11. März wurde Engel's Oratorium: „Winfried" in Essen mit großem Beifall aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Die italienische Operngesellschaft im Victoriatheater zu Berlin schloß ihre Vorstellungen mit einer „Grande miscellanea", d. h. mit einem Potpourri verschiedener Opernpiècen: dem ersten Act des „Trovatore", dem dritten von „Don Pasquale", Ouverture und Terzett aus „Italiana in Algeri", Ouverture und dritten Act des „Barbiere di Siviglia".

In Breslau ist Mozart's „Titus" neu einstudirt gegeben worden.

In Magdeburg wurde eine Oper vom dortigen Musik-Dir. Ehrlich: „Das Rosenmädchen" mit Beifall gegeben.

Die Saison des Hofoperntheaters in Wien wurde mit Verdi's „Trovatore" geschlossen, der überhaupt im verflossenen Winter an genannter Bühne die meiste Zugkraft entwickelt haben soll.

Berichtigung.

Die Notiz in Nr. 12 über die Rode'schen Compositionen ist dahin zu berichtigen, daß derselbe nicht Th., sondern Gottfried Rode geheißen und in Potsdam, nicht in Berlin gestanden hat.

Bekanntmachung,

die für dieses Jahr projectirte Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Bekanntlich wurde bei der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung eine Wiederholung derselben in Leipzig für dieses Jahr beschlossen, mit dem Hauptzweck, die unterdeß auszuarbeitenden Statuten des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" zu besprechen und festzustellen. Es sind jedoch in dem beabsichtigten Entwurf von mir nicht verschuldete Verzögerungen eingetreten, die mich schließlich veranlaßt haben, die Abfassung desselben selbst zu übernehmen. Zu einer vollständigen Erledigung freilich dürfte nun die Zeit bis zum Juni, wo die Versammlung stattfinden müßte, zu kurz sein, insbesondere wenn man erwägt, daß, bevor eine Vorlage an die Versammlung gebracht werden kann, erst noch eine wiederholte Circulation unter den Mitgliedern der Commission nothwendig ist. Ich halte es daher für gerathen, um nicht mit Etwas noch nicht völlig Gereiftem hervorzutreten,

die Versammlung selbst unter Zustimmung der Mitglieder der Commission für dieses Jahr ganz auszusetzen, und, wenn die Verhältnisse es gestatten, für den **Juni des nächsten Jahres anzuberaumen.**

NB. Eine Verzögerung in der Begründung des Vereins dürfte dadurch kaum herbeigeführt werden, da ich die Absicht habe, den Entwurf, sobald er durch die Mitglieder der Commission seine vorläufige Feststellung erhalten hat, in d. Bl. zu veröffentlichen, um denselben einer allgemeinen Begutachtung zugänglich zu machen. Ich verspare aus diesem Grunde auch alle weiteren Mittheilungen bis zu dieser Gelegenheit.

F. Brendel.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. April 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 17.

Zweiundfunfzigster Band.

F. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Felix Dräseke, Op. 1. Helge's Treue, Ballade von Strachwitz. Für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth u. Comp. Pr. 1 Thlr.

Da kommt einer dahergebraust mit mächtigem Flügelschlag, kühn im Angriff und stark im Siegen. Ein solches Opus 1 ist freilich nicht der erste Wurf, den der Künstler thut. Nicht Viele dürften so viel Entsagung besitzen, ihre Erstlingswerke zu vernichten, um auf ihren Trümmern ein neues Gebäude zu errichten. Wie viel der Componist der Ballade von früheren, gewiß auch bedeutsamen Arbeiten vernichtet, liest man unschwer aus diesem Opus 1. Die strenge Selbstkritik, die er schonungslos an sich selbst verübt haben mag, konnte es ihm, dem Reichbegabten, nicht verhehlen, daß er einen von der früheren Weise, sich musikalisch auszusprechen, ganz verschiedenen Weg einschlagen müsse, um der eigenen Individualität gerecht zu werden. Und er hat ihn mit Glück betreten, und zwar gleich mit dem ersten Fußtritt auf dem neuen Boden mit so viel Glück, daß wir eine ganz entschiedene Künstlerkraft in dem Componisten der Ballade anerkennen müssen. Sein Genius hat ihn richtig dahin geleitet, daß, wenn er dem Drange dieses Schaffens folgen wolle, mit dem der Zeitrichtung entsprechenden neuen Inhalte die hergebrachte Form zerbrochen werden müsse. Und so hat er gleich mit dem ersten Anlauf auf dem neuen Gebiete ein Werk geschaffen, mit dem an Bedeutsamkeit irgend ein anderes dieser Gattung sich nicht vergleichen läßt, sowol was den großen Styl des Ganzen betrifft als auch bezüglich der Zeichnung der Details. Es ist ein großer, kühner Wurf, diese Ballade, ihren Styl möchte ich symphonisch nennen, so in sich abgeschlossen und einheitsvoll ist sie; ihre Epik ist von tiefem, ergreifendem Eindruck und der lyrische Theil spricht eine so echt deutsche, innerliche und seelenvolle Empfindung aus, daß sie zu solchen Werken, die sich wegen ihrer nichtssagenden, blassen Theegesellschafts-Sentimentalität leider der allgemeinen Verbreitung erfreuen, den innerlich schneidendsten Gegensatz bildet. Den richtigen Ton für eine Ballade wie die in Rede stehende trifft eben nur ein entschieden begabter Geist; gewaltig, kühn ist die Zeichnung angelegt, mit wenig Strichen weiß sie gleich zu treffen. Und was die Ausführung betrifft, die Inscenirung zu einem großen, lebensvollen Bilde, welche Farbenpracht, welcher Reichthum an Details bei strenger Abrundung und einheitlicher Stimmung! Die Verbindung der Gedanken, ihre gegenseitige Durchdringung und Beziehung auf einander ist nicht minder meisterhaft gehandhabt wie die Darstellung und charaktervolle Durchführung des echt nordischen Elementes, das in seiner Eigenartigkeit mit ergreifenden Klängen zu uns spricht. Der Dichter hätte wahrlich keinen ebenbürtigeren Interpreten für sein gewaltiges, nordisches Trauerlied finden können, als den Componisten, keinen, der es mit größerer Gedankenenergie erfaßt hätte. Tief ernst, in langsam feierlichen Accorden, die wie ein in Erz gepanzerter Held einherschreiten, hebt das Ganze an — „König Helge fiel im heißen Streit und mit ihm fiel die geliebte Maid". Die Zeichnung dieses Einganges ist prachtvoll getroffen und weiß den Hörer sofort in die richtige Stimmung fest zu bannen. Dieses düstere Bild weicht aber bald einem neuen, glänzend aufstrahlenden — „Allvater saß auf Ida's Feld, es kommt fürwahr ein gewaltiger Held noch heut von der Erde herüber"; eine majestätische Fülle zeichnet das Ganze aus, es spricht ja Odin selbst; da fährt es auf, wie getrieben vom Sturmwind — „es heult mein Wolf, und frißt nicht mehr, und Gjallar's Brücke donnert sehr, als ritt ich selber darüber!" Und feierlich ernst schreitet König Helge in Odins Palast. Der Ausdruck dieser Scene hat etwas Unheimliches, Schauerliches, welches der Componist trotz der Farblosigkeit des Pianoforte durch meisterliche Benutzung der zu Gebote stehenden Mittel darzustellen wußte. Wenn überhaupt in der ganzen Ballade eine höchst charaktervolle Factur, welche die Erweiterung des Harmonischen zur Darstellung besonders hervorzuhebender Situationen zu benutzen versteht, sofort erkennbar ist, so bemerken wir sie auch in dieser Scene, die sich S. 9 bei ähnlicher Situation wiederholt. Feurig und schwungvoll erheben sich die Accorde „auf sprangen die Helden zu Streit und Kampf!" Das schöne, aufstrebende Motiv (das sich S. 17 bei ähnlicher Stelle wiederfindet), an das zu den Worten „wie wogt es stählern und dicht" eine brausende Begleitungsfigur sich reiht, gewinnt bald wieder die Oberhand und verliert sich; denn trüb und langsam beginnt es wieder: „König Helge saß, ihm scholl kein Horn, ihm sauste kein Speer, ihm klirrte kein Sporn; König Helge der focht nicht." Ein glück-

licher Gedanke muß es genannt werden, wenn der Componist zu den Worten „Wohl ist er hehr, Allvaters Saal, der Boden von Gold, das Dach von Stahl und silbern fließt die Luft" wie eine leise anklingende Ironie das Motiv zu den Worten „Allvater saß auf Ida's Feld" S. 5 wieder aufnimmt, jedoch in tieferer Tonlage; aber begeistert beginnt der Held in schwungvollem Ausdruck: „Doch wäre der Himmel noch einmal so licht, den ganzen Himmel möcht' ich nicht für Sigrun's enge Gruft". Bei diesen Worten „für Sigrun's enge Gruft" erhebt sich eine Tonsprache, die an Innigkeit und Gluth eine hinreißende Wirkung macht. Schon in der einen Stelle empfindet man die Gewalt wahrhaft tondichterischer Erfindung. Sie kehrt vielmal wieder und jedesmal, obwol in veränderter Tonlage, zündet sie von Neuem und reißt hin durch ihren beseligenden Zauber. Einen wohlthuenden Gegensatz zu diesem gluthvollen Empfindungsausdruck bildet das sich daran reihende Motiv zu den Worten: „Heran trat mit Augen veilchenblau die schwanenbusige Schildjungfrau. — Wie leuchtete ihr Gesicht! Sie hielt das Horn und trank ihm zu, mein schlanker Held, nun trinke Du!" es athmet sinnige Zartheit und jungfräuliche Schüchternheit. Da entgegnet König Helge: „Und liebten mich hundert Jungfraun heiß, wie die Hirschkuh blank, wie das Schneehuhn heiß, ich hübe mein Auge kaum! Du nimm dein Horn und laß mich nur, bist nicht halb so schön wie Sigrunur — bei Sigrun ist mein Traum!" Wie parodirend tritt das zarte vorige Motiv zu dieser Stelle in veränderter Lage auf und giebt dem Ganzen allerdings die beabsichtigte Wirkung eines schauerlichen Humors, in dem es der Componist aufgefaßt wissen will. Doch bricht das gluthvolle Motiv wieder hervor — „bei Sigrun ist mein Traum" — bis der Sturm der Leidenschaft erstirbt; die höhere Tonlage mit ihren so treffend das ungestüme Drängen der Leidenschaft zeichnenden scharf einschneidenden Accorden verliert sich allmälig in die Tiefe und mündet leise verhallend in dunkle, grollende Accorde — „So sitzt er da, und trotzt und schweigt, bis die Mitternacht niederblickt schwarzgeäugt." Da braust es plötzlich auf, wie gepeitscht vom Sturmwind, — „Dann ist frei der Geister Thun". In feurigen, schwungvollen Rhythmen mit dem früheren Motiv zu den Worten „Auf sprangen die Helden zu Spiel und Kampf" — treibt den Helden die Sehnsucht nach Sigrun — „Dann flammt sein Aug', dann rauscht sein Schwert, dann sattelt er sein goldroth Pferd, dann geht es zu Sigrun", das frühere Motiv in einer neuen Tonart aufnehmend, das in eine höchst charakteristische Begleitung mündet zu den Worten „Wie wild der Reiter, wie wild der Ritt! wie klangvoll hämmert des Hengstes Tritt! Es geht ja zu Sigrun. Die Luft zerrinnt, die Erde birst, wenn nieder reitet des Nordlands Fürst, um bei Sigrun zu ruhn." Wild auf brausen die Accorde, dazwischen wieder das frühere Motiv, dem der Componist sinnvoll ein Fragment aus dem zuerst S. 8 und später S. 17 zu den Worten „Auf sprangen die Helden" u. s. w. auftretenden Gedanken beigegeben, ein sehr bezeichnender Zug, der gerade in dieser Verbindung einen besonderen Reiz ausübt. Die Leidenschaft bricht plötzlich ab, sehr charakteristisch endend in einem dissonirenden Accord. Nach einer langen Pause hebt das Hauptmotiv wie im leisen Nachklingen wieder an — „der Morgenwind kühlt des Rosses Schweiß, dann reitet er heim, er reitet's nicht heiß, sein Ritt wie traurig und sacht! Er reitet ein durch Wallhall's Thor und setzt sich nieder wie zuvor und harrt auf Mitternacht." Gerade der Schluß ist wieder ganz meisterhaft; dumpf, trübe, mit mattem Anklingen an Früheres, schleppen sich gleichsam die Accorde fort und enden in tiefer Lage ersterbend, bis das Tonstück in leisen, wie verklärten Nachklängen aus dem früheren Motiv — „bei Sigrun ist mein Traum" —, das gerade hier der Situation des Schlusses im Gedichte höchst charakteristisch und bedeutsam entspricht, leise verhallend endet. — Daß der Componist seinen Ausgang von der neueren Richtung nimmt, daß er von dem Hergebrachten, was den harmonisch-musikalischen Theil betrifft, abweicht, und hier und dort manche kühne Neuerung zu Tage fördert, die den Aengstlichen in ein nicht gelindes Erschrecken versetzen dürfte, wird ihm von mancher Seite kaum verziehen werden, und bald werden wir das Schauspiel erleben, daß gewisse musikalische Scharfrichter in ihrer eingebildeten Amtspflicht mit schonungsloser Henkershand, aber mit ohnmächtigem Erfolge, den Todesstreich ihm versetzen wollen. Wissen wir doch, wie jene Herren immer nur dem Mittelmäßigen, das sich ja nicht von der breit getretenen Bahn entfernt, das Wort reden und jeden Versuch, in neue Bahnen einzulenken, nur zu gern schon im Entstehen ertödten möchten. Daß hier in diesem Werke ein gewaltiges Stück echter musikalischer Production vorliegt, merkt natürlich der nicht, welcher empört über irgend einen unvermittelten Accord ist und das Ganze nicht in gewisse hergebrachte Formeln zu zwingen vermag. Es ist diese Ballade wieder ein neuer Beweis, auf welcher Seite heutzutage die Kraft wirklicher Production sich lebensfähig erweist. Man hat neuerdings den Ausspruch des Componisten, daß die Kunst aufregen müsse, bekämpft, gewiß aber mit demselben Unrechte, wie überhaupt die fortschreitenden Bestrebungen auf musikalischem Gebiete. Auch diese Ballade wirkt aufregend, wie jedes andere Kunstwerk, welches wirkliche, zündende Lebenskraft in sich trägt, welches hervorgegangen ist aus künstlerischer Erregtheit und Begeisterung. Und so soll es sein, und wird es bleiben, wenn die Kunst ihren erhebenden und geistbefruchtenden Einfluß geltend machen soll. Und wen haben jene, die diesen Ausspruch bekämpften, auf ihrer Seite als zustimmenden Theil? Etwa das Publicum? Sicherlich nicht. Nun, so tischt doch fortwährend jene vielgepriesenen Mittelmäßigkeiten demselben auf, und bald werden wir sehen, wie es sich mit Gleichgültigkeit von demselben wird abwenden. Man schmäht die Wagner'schen Opern; nun denn, wer spricht noch heute von Reißiger'schen u. dergl.? Wer hat sie der Vergessenheit überliefert? Sicherlich das Publicum. Wer begeistert sich an Naumann'schen, Tomaschek'schen Messen? Mit fleißigen, anständigen Arbeiten ist der Kunst nicht im Geringsten gedient, wenn ihnen nicht der aufregende, zündende, begeisternde Funke innewohnt. — So möge dieses Erstlingswerk muthvoll seinen Weg antreten; wer da fähig ist, eine ureigene, naturwüchsige Kraft in sich aufzunehmen, möge sich mit dieser Ballade vertraut machen; der gewaltige Eindruck, den er durch das Ganze erhält, wird ihn gar bald antreiben, die Schönheiten bis in die Einzelnheiten zu verfolgen, wodurch der Genuß nur erhöht und vervielfältigt wird.

Emanuel Klitzsch.

Liszt's „Prometheus".

Von

Eduard Kulke.

(Schluß.)

Der Chor der Unsichtbaren mit seinem schon in der symphonischen Dichtung vorkommenden Hauptmotiv ist eine der poesievollsten Stellen der Prometheusmusik. Der Umstand, daß dieses Motiv hier mit den Worten: „Und du allein bist,

die sie ordnet, göttliche, menschliche, weise Themis" verbunden ist, mag es rechtfertigen, daß wir uns erlauben dürfen, in der symphonischen Dichtung von einer fünften Grundstimmung, von der Weissagung (Hoffnung) zu sprechen, welche Prometheus' Herz zu erfüllen beginnt, obwol Liszt selbst nur vier Grundstimmungen andeutete. — Themis verkündet Prometheus seinen Sieg: „Auf deinem Felsen fest gefesselt bliebst du, der du warst, Prometheus, verschmähend jeden Weg der falschen Kunst; indessen ist, o Sohn, dein Werk gediehn." — Dieses Werk ist die reine Menschlichkeit, Agatha, die ihr vom Himmel als Begleiterin mitgegeben, und in dem Schlußchore, im Chore der Musen, laut gepriesen wird. Dasselbe Motiv, welches am Schluß der symphonischen Dichtung hervortritt, nachdem das Weissagungsmotiv aufgenommen worden, ist auch das Motiv des Schlußchores: „Was Himmlisches auf Erden blüht". —

Daß sich, wenn man näher ins Detail eingeht, eine Menge einzelner Schönheiten entdecken lassen, versteht sich von selbst. Wir heben als die hervorragendsten Nummern des ganzen Werkes den Chor der Tritonen, der Winzer und der Unsichtbaren hervor, ohne näheres Eingehen vom specifisch musikalischen Standpuncte; denn es war uns hier mehr darum zu thun, die Bedeutung des Werkes nach Seite der geistigen Auffassung des Componisten zu erkennen und zu würdigen. Es ist in dem Liszt'schen „Prometheus" seine ganze große Weltanschauung ausgedrückt, und dies ist das Bedeutende. Wenn man von einer Seite her im tadelnden Sinne geltend machen will, daß Prometheus blos eine Maske für Liszt's Individualität sei, so hat man hiermit dem Componisten das größte Lob ertheilt. Die neunte Symphonie Beethoven's könnte sehr gut den Namen Faustsymphonie tragen, aber der Name bezeichnet eben das, daß Beethoven's eigenstes Ringen und Streben, wie jenes des Faust, seine gesammte Weltanschauung, in dieser Symphonie niedergelegt ist. Oder ist etwa in diesem Sinne Marquis Posa nicht auch eine Maske für Schiller's Individualität?

Nun noch ein paar Worte über die hiesige, Wiener Aufführung. Sie war von Seiten des Chors eine nicht ganz genügende und muß von Seiten des Orchesters als ganz ungenügend bezeichnet werden. Vorzüglich war nur der Vortrag des von Richard Pohl aus der dramatischen Form des Dialogs in die bequemere epische Form gebrachten verbindenden Textes von Seiten des Hrn. Lewinsky. Daß das Orchester des hiesigen Hofoperntheaters ein weltberühmtes sei, daß es in technischer Beziehung fast alle Schwierigkeiten siegreich überwindet, ist bekannt; allein die Wiedergabe der Prometheusmusik war nicht geeignet, den bedeutenden Ruf dieses Orchesterkörpers aufs Neue zu bewähren. Ob Unlust und Vorurtheil hierbei mit im Spiele gewesen? Vielleicht! Sei dem, wie ihm wolle, das Resultat war kein erfreuliches. Alle Achtung aber müssen wir einem Manne zollen, welcher, trotz vieler Hindernisse, mit offenem Muthe in die Schranken trat, um die Aufführung des Liszt'schen Werkes möglich zu machen; wir meinen den tüchtigen Dirigenten Hrn. Prof. Herbeck.

Daß die Aufnahme von Seiten des Publicums keine warme sein werde, das war vorauszusehen. Wie kann dies der Fall sein an einem Orte, wo mit wenig rühmlichen Ausnahmen fast die gesammte Kritik bei jeder Gelegenheit gegen die neudeutsche Schule feindselige Bemerkungen zu machen als ihr würdigstes Amt betrachtet! Eine kleine Partei, welche, von den großen Schönheiten des Werkes hingerissen, ihren Beifall nicht zurückzuhalten vern[illegible] organisirten Claque durch Zischen übertönt. Beim Anfang der Mozart'schen G moll-Symphonie aber, um dies schließlich nochmals zu betonen, brach das Publicum in den hellsten Jubel aus. Prometheus findet sich dadurch nicht im Geringsten zurückgesetzt. Wo „Leonore", „Don Juan", „Paulus" ausgezischt wurden, kann auch „Prometheus" kein anderes Schicksal erwarten!

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

Eines Concertes des Liederkranzes darf nicht vergessen werden, welches manches Interessantes brachte. Der Liederkranz hat, zum Besten seiner zu erbauenden Liederhalle, ein Album von einstimmigen Compositionen herausgegeben und um das Beste daraus zu Gehör zu bringen, wirkten dabei Frau Dr. Leisinger, sowie die HH. Sontheim, Pischek und Schütky, bereitwillig mit. Bei manchen der Compositionen des Albums könnte man ausrufen: Wie kommt Saul unter die Propheten? Wenn nicht auch die Propheten äußerst spärlich vertreten wären. Den meisten Effect erzielte Fr. Leisinger mit einer sehr einfachen Composition von Rubinstein: „Wir drei," welche ganz ergreifend wirkte. Außer den einstimmigen Gesangsvorträgen wurden von den Sängern des Liederkranzes unter W. Speidel's Direction: „Nachtgesang im Walde" von Schubert, Pilgerchor aus dem „Tannhäuser" von Wagner und „Waldnacht," Chor mit Solo nach dem Herm. Lingg'schen Gedichte, von Speidel in sehr gelungener Weise componirt, vortrefflich ausgeführt.

Unser Opernrepertoir, welches mit Neujahr 1859 so vielversprechend angefangen hatte, bietet seit den Sommerferien ein Bild trostloser Einförmigkeit dar. Marschner's „Hans Heiling" ist wieder von der Bühne verschwunden, wie er aufgetaucht war, Spohr's Opern sind hier nur noch dem Namen nach bekannt, und Weber höchst selten einmal durch den „Freischütz," Gluck gar nicht repräsentirt. Auch der „Tannhäuser" scheint nach dreimaliger Aufführung demselben Loose der Vergessenheit anheimfallen zu wollen und somit können Sie sich eine Vorstellung unserer jetzigen heillosen Opernzustände machen. Um sich einigermaßen musikalisch zu erfrischen, müssen wir zu Gunsten der Hofcapellconcerte auf die Oper verzichten, da diese doch, freilich auch mit manchen Ausnahmen, viel des Guten bringen. Auch der Verein für classische Kirchenmusik unter Faißt's trefflicher Leitung gab mehrere sehr gelungene Aufführungen, von welchen die Wiederaufführung des Händel'schen „Saul" besonderes Interesse darbot. Und nun erlauben Sie mir zum Schlusse meines verspäteten Berichtes über den musikalischen Theil unserer Schillerfeier noch einige Worte nachzutragen

Die musikalische Feier theilte sich ab in die Feier auf dem Schillerplatze unter Speidel's Direction, und in das Concert im Reithause, welches Kücken leitete.

Auf dem Festplatze kamen zur Aufführung: Beethoven's: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" und ein Festchor von Speidel, schwungvoll von etwa 300 Sängern, mit Instrumentalbegleitung, vorgetragen, und Abends: „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn und „O Schutzgeist alles Schönen" (o Isis und Osiris) von Mozart.

Mittags zwölf Uhr fand das Concert im königl. Reithause statt. Eine Festcantate von Kücken eröffnete das Con[illegible], daß die neue Compo-

sition des bekannten Liedercomponisten äußerst effectvoll und massenhaft wirkt, so ist doch nicht zu verschweigen, daß der Ideengehalt derselben zu dem Kraftaufwand der äußeren Mittel in keinem günstigen Verhältnisse steht. Die Aufführung war übrigens eine höchst gelungene. Nach der Festrede, welche J. G. Fischer hielt, folgte die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Die Beziehung zu Schiller war insofern gefunden, als Schiller die „Iphigenie" des Euripides übersetzt hat. Man hätte indeß mit fast größerem Rechte die Ouverture zu „Tell" von Rossini wählen können (wie in allem Ernste eine gewichtige Stimme vorschlug), da Schiller einen Tell nicht blos übersetzt, sondern gedichtet hat. Kurz und gut! Das majestätische Werk paßte auch ohne alle Beziehung vortrefflich als Intermezzo zwischen der Festrede und der Schiller'schen „Glocke", von Grunert hinreißend gesprochen. Die neunte Symphonie von Beethoven bildete den Schluß des Concertes. Der Chor wurde von etwa 250 Mitwirkenden ausgeführt und das Orchester war bedeutend verstärkt. Im ersten Satze vermißte man Klarheit und Reinheit in nicht geringem Maaße; so waren die Einsätze in den Sechszehntelfiguren der Blasinstrumente ziemlich unsicher, woran wol das übermäßig schnelle, für den großen Raum nicht zu rechtfertigende Tempo schuld war. Das Adagio dagegen wurde sehr schön wiedergegeben. Auch das Scherzo stürmte in gewohnter Weise einher, obgleich manchmal die Rhythmen desselben nicht ausgeprägt genug erschienen; jedenfalls war durchgehends der erste Streich zu schwach markirt. Aber welch spießbürgerliches Tempo im Trio!? — Der Chor, von Faißt und Chordirector Schneider sehr exact einstudirt, machte eine wahrhaft überwältigende Wirkung. Leider war auch hier das Tempo des Sechsachteltactes Allegro assai vivace viel zu langsam. Die Soli wurden von Frau Marlow und Frl. Marschalk, sowie von den HH. Jäger und Pischek, ganz erfüllt von ihrer hohen Aufgabe vorgetragen.

Erlauben Sie, daß ich hier meinen Bericht abschließe, um im nächsten Briefe auf so manches uns in dieser Saison noch bevorstehende Interessante desto ausführlicher eingehen zu können.

Aus Chemnitz.

Geehrtester Herr Redacteur! Sie haben den Wunsch ausgesprochen, über die hiesigen musikalischen Zustände Näheres zu erfahren und gern erfülle ich meine Correspondenten-Pflicht, muß aber vorausschicken, daß ich zu kurze Zeit hier bin, um näher auf Einzelnheiten eingehen zu können. —

Chemnitz, die dritte Stadt Sachsens, ist in einem Aufschwunge begriffen, der diese reiche, arbeitsame Fabrikstadt bald in die Reihe der großen Städte stellen wird. Das Bedürfniß nach Kunst und Wissenschaft hebt sich mit der steigenden Intelligenz immer mehr, und so ist es natürlich, daß auch die Musik augenblicklich größere Unterstützung findet, als es bisher der Fall gewesen sein mag. Daß, wie man wol hier und dort glaubt, die materiellen Interessen hier Alles niederdrücken und man sich nur für Baumwolle, Strumpfstühle und Maschinen begeistert, ist ein Vorurtheil, eben so, daß auf musikalischem Felde bisher nur Wenig geleistet worden sein soll. An thätig wirkenden, der Kunst ergebenen Männern hat es nicht gefehlt, nur ward ihnen vielleicht von maßgebender Stelle nicht die Unterstützung zu Theil, ohne welche nun einmal die Kunst nicht gedeihen kann. Der verstorbene Cantor Stahlknecht, welcher die Kirchenmusik vertrat, hat in seiner kurzen Wirksamkeit viele größere Aufführungen, unter Anderm auch ein mehrtägiges Musikfest, veranstaltet. Der Musik-Dir. Mejo ist noch jetzt die Spitze des städtischen Orchesters und ihm gebührt vor Allen das große Verdienst, mit vieler Aufopferung ein Orchester herangebildet zu haben, welches in seiner Gesammtheit ganz Tüchtiges leistet; er hat mit vieler Anstrengung Abonnement-concerte ins Leben gerufen, die in der langen Reihe von Jahren, welche Mejo der Stadt angehört, dem Publicum große Genüsse bereiteten und viel zum allgemeinen Kunstverständniß beitrugen. Die größten Künstler und Künstlerinnen wurden in ihnen gehört und so wollen wir denn auch unsere musikalische Revue mit denselben beginnen.

Das erste Abonnementconcert dieser Saison brachte die F dur-Symphonie von Beethoven, die Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, und Solovorträge vom Concert-M. Singer aus Weimar und Miß Jenny Busk aus New-York; das zweite die Symphonie A moll von Mendelssohn, die große Ouverture zu „Leonore" (C dur), „Nachklänge an Ossian" von Gade und Solovorträge von Frau Emilie Jauner-Krall aus Dresden; das dritte „die Weihe der Töne" von Spohr, eine Mendelssohn'sche Ouverture, sowie Solovorträge der Frl. Elbé vom hiesigen Stadttheater und des Kammervirtuosen Kummer aus Dresden. Die Concerte finden in dem sehr geräumigen und in akustischer Beziehung äußerst vortheilhaften Casinosaal statt und sind übervoll, da es auch hier zum guten Ton gehört, dieselben zu besuchen. Wir können hierbei nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß man zu diesen Concerten bezüglich der Streichinstrumente sich nicht auf die vorhandenen Mitglieder des städtischen Orchesters beschränken, sondern auch die tüchtigsten Mitglieder der Regimentsmusik, sowie anderweitige Kräfte heranziehen sollte; sechs erste Violinen und drei Bässe genügen uns hier nicht.

Das Theater ist Eigenthum einer Actiengesellschaft und vor nicht langer Zeit erst neu erbaut. Der Director, G. Ahrendt, hat Pacht zu zahlen, muß städtische Abgaben leisten, und so kann man die Ansprüche natürlich nicht zu hoch stellen. Freilich wird Manches unreif zur Aufführung gebracht, da des Kostenpunctes halber die Proben sich kaum auf die allernothwendigsten beschränken und auch fast täglich Vorstellungen stattfinden. Hoffentlich liegt die Zeit nicht zu fern, wo das geräumige Theatergebäude Eigenthum der städtischen Behörde wird und der Director, anstatt Abgaben zu zahlen, von derselben einen der Stadt und den Verhältnissen angemessenen Zuschuß erhält. — In der letzten Zeit wurden aufgeführt: „Martha", „Weiße Dame", „Zauberflöte", „Figaro", „Adlers Horst", „Hugenotten", „Robert der Teufel", „Hans Sachs", „Das Nachtlager", Finale aus „Loreley" von Mendelssohn, ein Act aus: „Die Empörer" von Wetterhan, „Der Troubadour" von Meyer (Capellmeister des Stadttheaters) u. s. w. Gäste waren: Frau Bürde-Ney, Tichatschek, der Bassist Karl Formes; auch sei hier der Violin-Virtuosin Rosa d'Or gedacht, welche sich im Theater hören ließ. —

Das Kirchenmusikwesen ist dem Ref. dieses anvertraut, nachdem nunmehr aus dem angefochtenen Cantor und Musikdirector zu St. Jakobi ein Musikdirector für beide hiesige Kirchen hervorgegangen ist. Der neuausgearbeitete Reorganisationsplan, wonach ein Kirchen-Musikdirector für beide Kirchen und noch außerdem zwei Cantoren angestellt werden, hat die Genehmigung des Cultus-Ministeriums erhalten und so wird demnächst mit der Ausführung dieses Planes vorgeschritten werden. Der Kirchenmusikchor wird aus etwa 40 Personen

bestehen und nur die Kirchenmusiken übernehmen und die beiden Cantoratschöre zur Ausführung eines vierstimmigen Choralgesanges, der Liturgie u. s. w. je 20 Mitglieder zählen. Sie sehen hieraus, wie es sich der Rath hiesiger Stadt angelegen sein läßt, mit Aufwendung bedeutender Mittel dem Kirchenmusikwesen neuen Aufschwung zu geben. In beiden Kirchen findet allsonntäglich Kirchenmusik statt und zwar wechselweise mit und ohne Instrumente. Aufgeführt wurden bis jetzt: mit Orchester der 24. Psalm von Friedrich Schneider, Hymne von Mozart, Allà trinita beata, Chor von Mendelssohn, Kyrie von Fr. Schneider; — a capella: Agnus dei von Kunstmann, Chöre von Häser, Kücken und Bach. Hoffentlich werde ich in der Lage sein, Ihnen in meiner nächsten Correspondenz von einem recht regen musikalischen Leben hier berichten zu können. Theodor Schneider.

Aus Berlin.

Unser ältestes Streichquartett der HH. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenhahn, welches mit Ablauf des Jahres als solches das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens feiert, brachte am 16. Januar im Cäcilien-Saale der Singakademie Beethoven's G dur-Trio (für Violine, Viola und Violoncell), Mendelssohn's F moll-Quartett, Op. 80, und Fr. Schubert's großes D moll-Quartett zur Aufführung. Ein Künstlerquartett, wie dieses, welches seit beinahe 25jährigem gemeinschaftlichen Wirken durch geistige Assimilation und Reproduction einen solchen bedeutenden Höhepunct erreicht hat, kann wol durch seine Ensembleleistungen nur Mustergültiges zu Gehör bringen. Die Ausführungen obiger Tondichtungen waren deshalb auch wahrhafte Kunstgenüsse seltenster Art. Namentlich wurde das reizende Schubert'sche D moll-Quartett, welches für den ersten Geiger enorme Schwierigkeiten entwickelt, von sämmtlichen Spielern vollendet ausgeführt. Hrn. Zimmermann's Geigenton ist wahrhaft Gesang in allen möglichen Nuancen. Die größte Schwierigkeit für diesen Künstler bestände darin, an einem Concertabende auch nur einen unreinen Ton zu spielen. Anhaltender und lebhafter Beifall ward den Künstlern bei jedem Satze zu Theil. — Am 19. Januar gab Frau Clara Schumann vor ihrer Abreise nach London eine sehr besuchte Soirée im Saale der Singakademie. Daß die Künstlerin fast ausschließlich Compositionen ihres verstorbenen Mannes spielte, war uns schon willkommen, wenn anders nur die Wahl der Musikstücke eine sorgfältigere gewesen wäre. Es kann Manches sich sehr gut für das Zimmer, aber nicht gleich gut für den Concertsaal eignen. Die Kreislerianen Op. 16 sind nun solche Stücke, welche unsers Erachtens nach nicht durchweg für den Concertsaal passen*). Die Virtuosin spielte die Nummern 2, 5, 6 und 8. Beethoven's Variationen Op. 35, Chopin's H moll-Scherzo, die Sarabande und Gavotte in E moll von J. S. Bach und das Rondo-Capriccioso Op. 14 von Mendelssohn wurden von der Concertgeberin mit vollendeter Meisterschaft unter lautem Beifall des Publicums vorgetragen. Herr Domsänger Otto sang mit prächtiger Tenorstimme und edlem Ausdruck Lieder von R. Schumann, welche von der Concertgeberin eben so sinnig wie zart begleitet wurden. Es waren dies die Lieder Op. 53 „Der arme Peter," „Dein Angesicht" aus Op. 127, „Ständchen" aus Op. 36 und „Wanderlied" aus Op. 35. Die Künstlerin wurde bei ihrem Erscheinen mit großem Beifall empfangen. Derselbe wiederholte sich nach jedem Stücke wie am Schlusse durch Hervorruf. Der Pariser Erard aus dem Magazin des Hrn. Friedländer hatte einen vollen und schönen Ton. — Das zweite Concert des königl. Domchors im Saale der Singakademie fand unter Musik-Dir. v. Herzberg's Leitung, da Hr. Neithardt, der erste Director, noch immer krank darniederliegt, am 21. Januar statt. Mit wenigen, kleinen Ausnahmen wurden vorzüglich gesungen 1) Tu es Petrus von Palestrina. 2) Lamentatio Jeremiae (für Männerstimmen) von Palestrina. 3) Offertorium von Felice Anerio. 4) Crucifixus von Caldara. 5) Choral von Joh. Eccard. 6) Motette (achtstimmig) von J. S. Bach. 7) Kyrie von Friedrich Schneider. 8) Arie von J. S. Bach: „Mein gläubiges Herze," gesungen von Hrn. Otto. Bei der achtstimmigen Motette, welche um 1/4 Ton höher (warum?) gesungen wurde, waren die Knabenstimmen, von welchen einige wahrscheinlich in der Mauserung begriffen, nicht, wie wir dies gewohnt sind, immer haarscharf rein. Die HH. Schwartzer und Plato spielten zwei von Letzterem vierhändig gesetzte Krebs'sche und Bach'sche Orgelfugen auf einem wohlklingenden Stöcker recht lobenswerth und correct. Die Claviermusik könnte man zweckgemäß wol in diesen Concerten aufgeben. —

Am 26. Januar hörten wir im Perau'schen Saale einige Musikstücke, welche der akademische Beethoven-Verein für Kammermusik zur Aufführung brachte. Dieser Verein besteht aus Studirenden hiesiger Universität und ist gestiftet von den HH. Ad. Lorenz, Stud. phil., Herm. Budy und Carl Fuchs, Stud. theol. Hr. Lorenz ist entschieden der Matador des Vereins. Einer der letzten Schüler Dehn's, giebt er uns durch die Composition einer einsatzigen Sonata quasi Fantasia in C moll für Clavier und Violine eine gediegene, talentvolle Arbeit. Der in der Sonate angebrachte Canon und die Fuge am Schlusse zeugen von gründlichem Studium. Hr. Lorenz spielte den Clavierpart dieser Sonate recht lobenswerth. Ueber ein Kleines wird die Philologie wieder einen Abtrünnigen mehr aufzuweisen haben. Dann hörten wir noch ein recht hübsch componirtes Lied, und eine effectvolle Polonaise desselben Componisten. Von Schumann wurde das anmuthige Andante mit Variationen für zwei Flügel Op. 46 und zwei Flügel aus Op. 79 Nr. 11 und aus Op. 39 Nr. 12 meist gelungen zur Aufführung gebracht. Nur vermißten wir bei den Schumann'schen Variationen gerade die brillanteste. Die Fis dur-Sonate Op. 78 von Beethoven und eine Arie aus dem „Elias" von Mendelssohn hörten wir nicht. Zu loben und anzuerkennen ist es, daß etwa 80 bis 100 Studirende alle vier Wochen sich solche annähernde Kunstgenüsse bereiten.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir sind keineswegs dieser Ansicht, finden es im Gegentheil im hohen Grade verdienstlich, daß die Concertgeberin den noch lange nicht hinreichend gewürdigten und verstandenen frühern Schumann'schen Werken auf diese Weise Eingang verschafft; so auch, was das oben genannte Werk betrifft, eine der schönsten Tondichtungen aus der früheren Zeit des Meisters. D. Red.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Wir hatten schon im Laufe des verflossenen Jahres Gelegenheit, einiger Compositionen der hier zeitweilig sich aufhaltenden Frau Marie Moody, einer der englischen Aristokratie angehörigen geistvollen Dilettantin, zu erwähnen. Dieselbe hat im Laufe dieses Winters, wie bereits in früheren Jahren, sehr strenge Studien bei Hrn. Prof. Lobe gemacht und uns neuerdings wieder mehrere Früchte dieses edlen Strebens, eine Ouverture in Fis moll und ein Streichquartett in F dur, in einem Extraconcert von F. Menzel, das im Schützenhause am 12. April stattfand, vorgeführt. Eine klare Form und wirkungsvolle Instrumentirung zeichnen beide lobenswerth vorgetragene Werke aus, doch macht die Ouverture, ganz abgesehen davon, daß das Streichquartett nicht wohl in ein derartiges Unterhaltungsconcert hineinpaßt, den bedeutenderen Eindruck. Das Quartett dagegen, so werthvoll auch die Motive an und für sich genannt werden dürfen, bewegt sich doch in allzu kleinen Verhältnissen und zeigt mehr ein rein äußerliches Festhalten des Hergebrachten und Erlernten, als große neue Erfindung.

Wien, 15. April. Unser musikalisches Neudeutschland gewinnt hier — nach langem Ringen — immer festeren Boden. Dies beweisen Bülow's wahrhaft glänzende Erfolge. Sein zweites — gestriges — Abendconcert war ein Siegesfest der Geisteskraft über alle früher so stark wuchernde Scheinmacht des Vorurtheils. Bülow schwingt seine Lanze zugunsten des Neuen mit meisterlicher Klugheit. Es ist unmöglich, seiner hinreißenden musikalisch-psychologischen Redekraft zu widerstehen. Zuerst spielt er den Befangenen theils ihre erkorenen Lieblinge — wie eben gestern Andante, Menuett und Gigue Mozart's, dann Beethoven's, des Unfehlbaren, Variationen Op 35 —, theils Meisterwerke so anerkannter, vollgiltiger Prägung — wie z. B. J. S. Bach's E dur-Sonate für Flügel und Geige und dessen D moll-Gavotte — mit einer Kraft und Weihe, mit einem Zauber der eben so treuen als in sein dichterisches Selbst übergeströmten Innigkeit, Zartheit und Wahrheit vor, daß er alle Parteien, wie sie auch immer der Farbe oder Farblosigkeit nach heißen mögen, ganz für sich gewinnt. Wie aus Einer Kehle rufen sie: „Seht da den Propheten oder Apostel einer Zeit, die wir nicht wollen, wie er sich und uns so ganz einzuwiegen versteht in die unwiderbringlichen Reize jener Vergangenheit, von der wir wünschten, daß sie ewig grünend bliebe. Einen Künstler solcher Art lassen wir uns nicht allein gefallen, wir lieben ihn, wir jubeln ihm zu, wir schwärmen für ihn und seine Thaten. Das ist der rechte Mann, den wir wollen! Der ist doch ein ganz Anderer, als diese abstrusen Neudeutschen, die uns in alle Ewigkeit nicht einleuchten werden!" Soweit der Eindruck seiner Nachdichtung der sogenannten classischen Werke. Nun hat Bülow — nach so glanzvollen Vorausgängen — die guten Leutchen schon so kirre gemacht, daß er ihnen vorspielen könnte, was er wollte — sie gingen ins Feuer für ihn. Dann sagen sie: „Er ist so gut Einer der Unseren, d. h. ein Altgläubiger, als Einer der Seinen, nämlich ein Neudeutscher. Lassen wir ihn denn immerhin gewähren!" Diese Stimmung merkend, rückt denn Bülow guten Muthes mit dem Geschütze seiner Partei — die auch die unsere ist — hervor. Er spielt sich selbst (sein Duo über Themen aus „Tannhäuser"), hierauf Raff's vom lebendigsten Dufte der Gegenwart getränkte, namentlich harmonisch eben so ergiebige als reizende „Metamorphosen". Er singt Liszt's „Valse Impromptu", dessen „Cantique d'amour", endlich desselben „Ungarische Rhapsodie" in E dur. Derselbe brausende, begeisterte Jubel von allen Seiten. Laien und Musiker vergessen ganz ihre Parteisucht. Sie lauschen, sie bewundern, sie staunen, sie jubeln, kurz — Bülow siegt, wo er nur immer seine künstlerischen Adlerblicke hinlenken mag. Er hat den Weihekuß echter Meisterschaft empfangen. Er kann in seiner Sphäre Alles. Dies in Kürze das Ergebniß seines zweiten Concertes. Möchte dieser Großmeister des Clavierspiels und der musikalischen Darstellungskunst überhaupt recht lange unter uns weilen und wirken!

Jena. Unser Stade, der 22 Jahre segensreich hier gewirkt hat, wird am 1 Juli d. J. einem an ihn ergangenen ehrenvollen Ruf als Hoforganist und Musikdirector nach Altenburg folgen. Die hiesige Stelle, mit der bisher auch die Organistenstelle an der Stadt- und Universitätskirche verbunden war, ist demnach von dieser Zeit, resp. 1. October, wieder zu besetzen. Möchte sich ein für beide Functionen gleichzeitig tüchtiger Musiker finden, wie die Stelle in dieser Vereinigung auch sich materiell zu einer besseren gestaltet.

Halle, 3. April. Die von Seiten der HH. Röntgen, John, Hermann und Grützmacher im Saale des Kronprinzen veranstalteten Quartettsoiréen gingen für diese Saison mit der heutigen — dritten — zu Ende. Wie zu erwarten, zeichneten sich auch die beiden letzten Soiréen sowol durch interessante Programme, als auch durch meisterhafte Execution der gewählten Compositionen aus. In der zweiten Soirée, am 8. März, wurden vorgetragen: Mozart's D dur-Quartett, Beethoven's Op. 95 (F moll) und Schumann's Quartett in A moll. In den beiden letzten Quartetten hatte an Stelle des Hrn. Musik-Dir. John, der jedenfalls anderweitig beschäftigt war, ausnahmsweise Hr. Haubold aus Leipzig die Partie der zweiten Violine übernommen. — Das Programm der heutigen Soirée enthielt: Beethoven's Quartett Op. 18, Nr. 3, in D dur; Mendelssohn's Op. 80 in F moll und Fr. Schubert's nachgelassenes D moll-Quartett. Den vollendet künstlerischen Leistungen zollte das auch heute zahlreiche Publicum die ungetheilteste, regste Theilnahme und den lebhaftesten Beifall.

Zofingen. Das erste Concert fand zur Schillerfeier am 10. November v. J. statt. Das Programm enthielt: Weber's Jubel-Ouverture. — Mündliche Vorträge. Biographische Skizzen: Schiller a) als Lyriker, b) als Balladendichter, c) als Dramatiker, verbunden mit Declamation und Gesängen. Zu a wurde eine Composition „Lied an die Freude" von August Pohlenz vorgetragen; zu b Declamation: „Der Graf von Habsburg"; zu c Monolog aus „Wilhelm Tell". Den zweiten Theil bildete die „Glocke" von Romberg. — Im ersten Abonnement-Concert am 22. November kam als „Händelfeier" das „Alexandersfest" zur Aufführung und zwar, so viel uns bekannt, hier zum erstenmale in der Schweiz vollständig. Die Ausführung durfte, mit Ausnahme einiger kleiner Unebenheiten im zweiten Theil, eine gelungene genannt werden. — Das zweite Abonnement-Concert am 25. December bot im ersten Theil: Symphonie Nr. 1 von J. Haydn, im zweiten: Chöre und Soli aus dem ersten Theil des „Paulus". Die Parthie des Paulus hatte Hr. Nationalrath Ringier von Lenzburg übernommen; wenn die Stimme auch nicht mehr die jugendliche Frische hatte, so war der Vortrag doch voll Seele und geistig richtiger Auffassung. Zum Schluß wurde das Lied „Gottes Rath und Scheiden" von Mendelssohn, vierstimmig gesetzt und instrumentirt von Eug. Petzold, aufgeführt. Sämmtliche Nummern des Abends fanden reichen Beifall. — Das dritte Abonnements-Concert mußte bis zum 5. Februar verschoben werden, weil inzwischen der Concertsaal, — von dem in dem vorjährigen Concertbericht i. d. Bl. eine Umänderung in Aussicht gestellt wurde, um ein Drittheil vergrößert wurde. — Zur Eröffnung ward im ersten Theil die Freischütz-Ouverture, und im zweiten Theil der Priestermarsch aus „Athalia" von Mendelssohn gewählt. Dazwischen fielen verschiedene Solovorträge; alle fanden große Anerkennung von Seiten des Publicums. Den Schluß bildete das Finale zu „Loreley" von Mendelssohn. Die Akustik des vergrößerten Saales bewährte sich im höchsten Maaße. — Das letzte Concert am 19. Februar brachte noch einmal „die Nacht" von Julius Otto (mit Declamation). Die Ausführung durfte eine gelungenere genannt werden, als die im vor. Jahre. Die Declamationsparthie war von Hrn. Dr. Meyer von Sursee übernommen, und wurde in richtiger Auffassung, mit Gefühl vorgetragen. — Schon begannen auch die Vorproben zu „Jephta" von Händel, „Alceste" von Gluck und zur neunten Symphonie von Beethoven, welche auf dem eidgenössischen Musikfest in Basel am 7. bis 9. Mai zur Aufführung kommen sollen, an dem sich von den hiesigen Vereinen ungefähr vierzig Mitglieder betheiligen. — Am Charfreitag kam das Stabat mater von Pergolese, instrumentirt für großes Orchester, mit Chören, unter Beibehaltung der Original-Melodien und Harmonien von Alois Lyoff, zur Aufführung. — Später findet hier (den 21. und 22. Juni) das Cantonalmusikfest nach Verlauf eines Decenniums wieder statt. — Vor zehn Jahren wurde „Elias" von Mendelssohn aufgeführt; für dieses Jahr ist „Saul" von Ferd. Hiller gewählt. Die Aufführung selber mag zeigen, welchen Eindruck das Werk auf Zuhörer und Mitwirkende, Kenner und Laien machen wird. Darüber später Bericht. Am Vorabend des Festes (den 20. Juni) findet ein Orgelconcert statt; den Tag nach dem Feste (den 23.) Vormittags wird zum Schluß noch die C moll-Symphonie von Beethoven aufgeführt. Alle hier bezeichneten Concerte stehen unter Leitung des Musikdirectors Eugen Petzold. — Dieses hier zusammengestellte Programm zeigt,

daß das musikalische Leben hier keinen schläfrigen Gang nimmt, und daß die Ausführungen von allen Seiten den Ausübenden viel Mühe, Anstrengung und Opfer kosten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 31. März brachte der Componist Leidgebel mehrere eigene Werke in der Berliner Singakademie zur Aufführung. Eine Symphonie wird von Rellstab hervorgehoben und der Concertgeber von demselben überhaupt als ein „schönes" Talent bezeichnet.

Am 1. April veranstaltete Concert-M. Ries in Berlin im Concertsaale des Opernhauses eine Feier zu Ehren seines Lehrers Spohr; er selbst spielte dessen zwölftes Concert. Den Schluß bildete die fünfte Symphonie Spohr's.

In Frankfurt a. M. veranstaltete der Pianist H. Ehrlich eine Soirée für Kammermusik, in welcher er unter Mitwirkung der HH. L. Straus und Brinkmann das B dur-Trio von Schubert, eine Beethoven'sche Sonate für Pianoforte und Violine und Solopièces von Chopin, Händel und Bach vorführte.

Am letzten Productionsabend des Tonkünstlervereins in Dresden kam am 13. April zum erstenmal das Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von Fr. Spindler Op. 108 zur Aufführung, unter Mitwirkung des Componisten und mit lebhaftem Beifall. Dann folgten das Mozart'sche C dur-Quintett und das C dur-Notturno Op. 34 für Harmonie- und Janitscharenmusik von Spohr.

Am Ostersonntag gab Capell-M. G. Schmidt im Frankfurter Stadttheater ein Concert, in dem Frl. Frassini und Frl. Janauschek in Gesang und Declamation mitwirkten. Den zweiten Theil bildete Beethoven's Musik zum „Prometheus".

Am Wiener Hofoperntheater ist Frl Frassini (N. Eschborn) mit 10,000 fl. für die nächste Saison engagirt; sie hat namentlich in letzter Zeit an mehreren Orten in Meyerbeer's „Dinorah" brillirt.

Im Wiener Hofoperntheater gastirt der Tenorist Grill aus München.

Rietz hat seine Thätigkeit beim Dresdner Hoftheater mit „Figaro's Hochzeit" begonnen und durch die Präcision und Festigkeit allgemein befriedigt, in der Alles, im Orchester wie auf der Bühne, hervortrat. Als Gräfin gastirte an diesem Abend Frl. Alisch vom Magdeburger Stadttheater, ohne sonderlich zu gefallen. Als eine wohlthuende Neuerung wird die Weglassung des Chors am Schlusse des Werkes — dem Original gemäß — bezeichnet.

Im Hofconcert zu Weimar am 10. April hat Concert-M. F. David aus Leipzig außerordentlich gefallen.

Musikfeste, Aufführungen. In Meißen und Nürnberg wurde am Charfreitag der „Elias", an ersterem Orte unter Leitung des Musik-Dir. Hartmann und mit Mitterwurzer in der Hauptpartie; in Freiberg an demselben Tage Mozart's Requiem, in Erfurt am 4. April „Der Tod Jesu" von Graun, unter Mitwirkung der Frau Sophie Förster aus Dresden; in Paris wurden Charfreitag in der St. Roche-Kirche die „Sieben Worte" von Haydn, Ostern ebendort die vierte Messe desselben und das Händel'sche „Halleluja" aufgeführt.

Hr. v. Lasarew hat mit seinen Aufführungen eigener Musik „im Geiste und Sinne der Slaven" nun auch in St. Petersburg entschiedenes Unglück gehabt. Er hat darauf in Zeitungsartikeln seinem Zorne Luft gemacht und seinen Recensenten ihr „Unrecht" nachzuweisen versucht.

Die Bach'sche Matthäus-Passion ist diesen Charfreitag an mehreren Orten zum erstenmal aufgeführt worden, so u. a. auch in Darmstadt in sehr gelungener Weise.

Am 25. März ist in Graz Schumann's „Paradies und Peri" mit ehrenvollem Erfolge zur ersten dortigen Aufführung gelangt.

Neue und neueinstudirte Opern. Im Theater an der Wien zu Wien ist die vom Impresario Salvi organisirte italienische Oper mit dem „Barbier von Sevilla" eröffnet worden. Von den Mitgliedern hat Sgra. Charton-Demeur bezaubert, Sgr. Ballerini als Almaviva entschieden mißfallen. Das Haus war überfüllt.

In London ist die Opernsaison am 10. April in Her Majesty's Theatre mit Flotow's „Martha", von Frl. Tietjens in der Titelrolle, und im Coventgarden-Theater mit Meyerbeer's „Dinorah" eröffnet worden.

Die italienische Operntruppe des Impresario Lorini hat im Hamburger Stadttheater ihr auf sechs Vorstellungen berechnetes Gastspiel mit dem „Barbier von Sevilla" begonnen, und zwar ebenfalls wie in Berlin mit dem glänzendsten Erfolge.

Neue Kunstsachen. Am 4. Mai soll im Krystallpalast zu London Mendelssohn's Standbild mit einer musikalischen Feier enthüllt werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Das Orchesterpersonal der philharmonischen Concerte in Wien hat seinem Director Eckert nach dem fünften Concert eine prachtvoll ausgestattete Dankadresse überreicht.

Todesfälle. Am 9. April starb in Frankfurt a. M. Franz Messer, Director des Cäcilienvereins, des philharmonischen Vereins und des Museums. Wir werden in nächster Nummer Näheres über seine Wirksamkeit und sein Leichenbegängniß bringen.

Vermischtes.

In Deutschland ist bekanntlich kein Mangel an guten Musik-Lehrern, wol aber giebt es manche, welche trotz Fleiß und Kenntnissen Mühe haben, durchzubringen. Es dürfte daher dem einen oder andern angenehm sein, einen Ort zu erfahren, wo sich ein lohnendes Feld für seine Thätigkeit bietet. Dieser Ort ist Rio de Janeiro, Hauptstadt von Brasilien, mit 300,000 Einwohnern. Die Liebe zur Musik ist dem Brasilianer angeboren und das Erlernen von Clavierspielen und Gesang ist stets ein Hauptgegenstand im Erziehungs-Programm, zumal der weiblichen Jugend, und in dem Hause einer irgend wohlhabenden Familie fehlt nie das Pianoforte, deren manche bis zum Preise von 5000 Francs verkauft werden. Bei der geringen Zahl tüchtiger Musiklehrer werden denn auch Musikstunden bis zu 20 Frcs. bezahlt, der gewöhnliche Preis ist jedoch 8—10 Frcs. pr. Lection, wobei trotz des theuren Lebens ein fleißiger und sparsamer lediger Mann immerhin jährlich ein hübsches Sümmchen bei Seite legen kann. Wer auf Erfolg zählen will, muß ledig und wirklich tüchtig sein im Clavier- und wo möglich im Gesang-Unterrichtgeben, von Sprachen wenigstens die französische verstehen, bei der Ankunft hier aber sogleich das Portugiesische erlernen. Zur Einschiffung sind Hamburg, Antwerpen oder Havre vorzuziehen; die Ueberfahrt kostet 500—700 Frcs. Die zweckmäßigste Zeit zur Abreise ist März oder April, um hier zu Anfang der kühleren Jahreszeit einzutreffen. Einmal hier, fehlt es nicht an deutschen Landsleuten, bereit, dem Ankömmling mit fernerem guten Rath an die Hand zu gehen.

Der Componist Adolf Samuel aus Brüssel, der zur Aufführung der Lassen'schen Oper nach Weimar gekommen, berührte bei dieser Gelegenheit auch Leipzig; er ist der Verfasser eines geistvollen Aufsatzes über Wagner im Echo de Bruxelles, aus dem wir in nächster Nummer Einiges mitzutheilen gedenken, Laureat des Brüsseler Conservatoriums, hat bereits eine Oper und eine Cantate componirt, die in Brüssel aufgeführt sind — auch seine dritte Symphonie ist wiederholt daselbst mit Beifall gegeben worden. Früher hat er einige Zeit unter Mendelssohn gearbeitet. Wir knüpfen hieran aus einer Brüsseler Correspondenz der in Paris erscheinenden Presse théatrale die sonderbare Nachricht, daß Fétis den Schülern seines Conservatoriums untersagt hat, in irgend einer Weise Sympathien für den Componisten des „Tannhäuser" und „Lohengrin" zu zeigen, und daß Samuel wegen seiner freimüthigen Aeußerungen über Wagner in Gefahr steht, einer amtlichen Stellung, auf die er Hoffnungen gesetzt hatte, verlustig zu werden!

Wie wir vernehmen, schreibt die „Triester Zeitung", ist von Seiten des städtischen Ausschusses gegen den Organisten der Domkirche, Hrn. Domenico Desirò, in Triest, eine Untersuchung eingeleitet worden, weil er bei dem Auferstehungsfeste auf der Orgel ein Musikstück gespielt haben soll, welches durch die demselben anklebende politische Bedeutung sich keineswegs zur Aufführung eignete und so allgemeines Aergerniß erregte, daß, wie es heißt, Hrn. Desirò nach der heiligen Function von Seiten des Publicums sehr unzweideutige Zeichen des Mißfallens zu Theil wurden (!).

Der Tenorist Niemann in Hannover ist von der dortigen Strafkammer wegen Beleidigung des Capell-M. Scholz zu sechs Wochen Gefängniß verurtheilt worden. Niemann war bereits früher einmal wegen „thätlichen Angriffs" bestraft gewesen.

Wieder einmal haben die deutschen Bühnenvorstände in Dresden getagt. Die Verhandlungen betrafen fast ausschließlich Agentur-Geschäfte und stehen darum außerhalb des Rahmens d. Bl.

Intelligenz-Blatt.

Musikalien-Nova

im Verlage von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Ascher, J.. Les Cloches du Village. Fantaisie. Op. 90. 1 fl.
———, Un Ballo in Maschera. Nocturne-Cantabile. 54 kr.
Beyer, Ferd., Répertoire des jeunes Pianistes. Op. 36. Nr. 97. Rienzi von *Wagner*. 45 kr.
———, Bouquets de Mélodies. Op. 42. Nr. 70. Fra Diavolo. 1 fl.
Bernard, P., Santa Lucia. Rondo de concert. Transcr. 54 kr.
Burgmüller, Fr., Herculanum. Valse de salon. 1 fl.
Cramer, H., Potpourris. Nr. 134. Le Cheval de bronze. 45 kr.
Godefroid, F., La Fête des moissons. Scène. Op. 94. 45 kr.
———. La Séparation. Romance. Op. 95. 54 kr.
Gottschalk, L. M., Columbia. Caprice américaine. Op. 34. 1 fl. 12 kr.
Ravina, H., Bergerie. Scène rustique. Op. 48. 54 kr.
Rummel, J., 2 Divertissements sur un Ballo in Maschera. Nr. 1. 2. à 1 fl.
Schubert, C., Allez-vous asseoir. Quadrille. Op. 255. 36 kr.
———, La Festa Siciliana. Nouv. Saltarelle. Op. 256. 54 kr.
Wallace, W. V., The wild Rose. (L'Eglantine.) Rondo Polacco. 45 kr.
Beyer, Ferd., Revue mélod. à 4 mains. Op. 112. Nr. 43. La Part du diable. Nr. 44. Rienzi von *Wagner*. à 1 fl.
Hornstein, R. v., Grande Sonate à 4 mains. Op. 10. 3 fl. 36 kr.
Wallerstein, A., Nouv. Danses à 4 mains. Nr. 17. Le Bouquet de Bal. Nr. 18. Isoletta. Rédowa. à 36 kr.
Seligmann, P., Souvenir du Pardon de Ploërmel p. Piano et Violoncelle. Op. 69. 1 fl. 48 kr.
Beriot, Ch. de, 36 Études mélodiques p. Violon av. Piano. Cah. 3. 4. à 1 fl. 30 kr.
Singelée, J. B., Fantaisie pastorale p. Violon avec Piano. Op. 56. 1 fl. 30 kr.
Batta, A., Oh! dites-lui. Romance p. Violoncelle avec Piano. 45 kr.
———, Passiflore. Souvenir d'autrefois p. Violoncelle ou Violon av. Piano. 45 kr.
Braga, G., Santa Lucia. Rondo de concert p. Mezzo-Soprano (franz., deutsch u. ital.). 45 kr.
Gordigiani, L., Firenze. Album p. Canto con accomp. di Piano. Nr. 1 à 5. à 27 u. 36 kr.
Schneider, P. F., Das deutsche Lied. f. 4stimmigen Männerchor. Op. 13. 1 fl. 12 kr.
Lyre française. Nr. 786 à 795. à 18 u. 27 kr.

Mit Eigenthumsrecht erscheinen in unserm Verlage und kommen in einigen Tagen zur Versendung:

Carl Schuberth 2tes Concerto patetico für Violoncello. Op. 36, mit Orchesterbegleitung und mit Pianoforte.
M. Hauser, Lucrezia-Fantasie. Op. 32, mit Orchesterbegleitung und mit Pianoforte.
Graben-Hoffmann, Op. 55. Weinschenk und Gevatter Hain. Humoreske für Bass.

J. Schuberth & Comp., *Hamburg* und *New York*.

Im Verlage von **C. F. KAHNT** in *Leipzig* ist erschienen:

Eine neue

Regiments-Hornisten-Infanteriemusik,

oder:

Was Herr Musikdirector W. Wieprecht aus der alten traditionellen preussischen Infanterie- (Janitscharen-) Musik machen möchte,

von

Theodor Rode,

Verfasser der Geschichte der Königl. Preussischen Infanterie- und Jägermusik, wider der Normal-Organisation der preuss. Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik.

Preis 6 Ngr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien mit Eigenthumsrecht:

LENORE,

Ballade von G. A. Bürger.

Mit melodramatischer

Pianoforte-Begleitung

zur

Declamation

von

FRANZ LISZT.

Pr. 1 Thlr.

Leipzig, April 1860. **C. F. KAHNT.**

Eine Viola,

gebaut von *Steiner* 1667, gut gehalten und von sehr schönem Ton, ist zu verkaufen durch die Musikalienhandlung von **Hermann Conrad** in *Chemnitz*.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** *in Leipzig zu haben.*

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. April 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 18.

Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Werke von Louis Köhler.

In Folge ernster Forderungen der Kunstwissenschaft, sowie auch insbesondere im Hinblick auf die in jedweder Beziehung höchst vollendeten Leistungen einer zur Zeit kleinen Anzahl Tonkünstler werden gegenwärtig an Gang und Ziel der musikalischen Ausbildung andere, bei weitem höhere Anforderungen gestellt, als früher. Ueber Mittel und Zweck der Musikbildung, aus deren unheilvollen Verwechselung von jeher alles musikalische Elend entsprungen, ist man sich klarer geworden, und strenger werden jetzt geschieden: Kunst und Handwerk. So sind denn auch die Anforderungen an den Clavierunterricht in den letzten Decennien wesentlich erweitert und verschärft, und man verlangt jetzt von demselben, daß er nicht allein technische Fertigkeit oder wol gar blos mechanische Fingerdressur bezwecke, sondern, daß er auch vor Allem sei: eine Disciplin für den ganzen inneren Menschen, und demnach für die Vervollkommnung des Geistes und Gemüthes mindestens eben so sehr Sorge trage, als für die technische Ausbildung. Dies zu ermöglichen, hat eine Anzahl meist jüngerer musikalischer Kräfte ihre Aufmerksamkeit und ihren Fleiß dem Clavierunterrichte zugewandt und sich Mühe gegeben, theils durch Prüfen und Sichten des vorhandenen Bildungsmaterials, theils durch Hinzuschaffen von neuem, die zur Erreichung des Ziels nöthigen Lehr- und Unterrichtsmittel zu gewinnen. In dieser Hinsicht, und zwar theoretisch sowol, als auch praktisch, ist in dem letzten Jahrzehnt Louis Köhler thätig gewesen, und es hat die musikalische Welt vollständig Ursache, ihm zu danken für seine bisherigen Leistungen, als auch insonderheit für seinen ernsten Fleiß, der uns eine erfreuliche Perspective eröffnet auf noch bedeutendere Arbeiten. — Um eine große Anzahl Werke hat L. Köhler in kurzer Zeit die Musikliteratur bereichert, und viele derselben sind bereits theils in dieser, theils in anderen musikalischen Zeitschriften besprochen worden. In Bezug auf unsre Zeitschrift verweisen wir auf die letzten Jahrgänge derselben, in denen neben einer tiefer eingehenden Kritik des Köhler'schen theoretischen Hauptwerkes: „Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik" (Leipzig, Breitkopf und Härtel) Besprechungen einer Reihe seiner Claviercompositionen (so z. B. von Op. 30, 40, 46, 48 ɔc.) Aufnahme gefunden. Von den uns jetzt vorliegenden Werken nehmen wir zunächst seine „Kinder-Clavierschule" (Op. 80, Leipzig, Siegel), bei welcher etwas länger zu verweilen uns vergönnt sein möge, da dieselbe, so viel wir wissen, bisher in keiner musikalischen Zeitung besprochen wurde. K.'s Kinder-Clavierschule ist vielleicht das letzterschienene musikalische Werk des Componisten und bestimmt für das erste Unterrichtsstadium. Nach Anlage des Buches treten in demselben nicht wie in einer Reihe anderer Clavierschulen Theorie und Praxis in gesonderten Theilen auf, sondern in naturgemäßer Weise wechseln theoretische Mittheilungen und Spielübungen mit einander ab. Der Text der Clavierschule giebt, nach Anweisung des rechten Sitzens vor dem Clavier, die nöthigsten Erklärungen über: Claviatur, Tasten-Namen und Octavenabtheilung. Hierauf: Schulgemäße Körper-, Arm-, Hand-, Fingerstellung — als unerläßliche Bedingungen guten Anschlags — und erste, mittelstarke Anschlagsübungen. Zur Abwechselung: Unterricht über die Octaven-Namen, dann: weitere Spielübungen innerhalb einer Quinte, berechnet auf Unabhängigkeit und gleichmäßige Ausbildung der Finger. Sodann: Noten und Lernen derselben — zunächst in der eingestrichenen Octave —. Nun folgen Fingerübungen — in Noten — im Umfang einer Sexte, Septime und Octave, insbesondere bestimmt, die höchst nöthige Spannfähigkeit der Finger gleich von vornherein zu entwickeln und die vorhandene Notenkenntniß zu befestigen. Hierauf: Erste Stückchen für zwei Hände. Dann: Anweisung über forte, piano, legato und staccato und sofortige Uebung dieser vier Hauptspielarten in Fingerübungen und vierhändigen Stücken. Weiter: Erste Lehre von den Noten-Gattungen, dem Tempo und Tacte und Unterrichtsstücke — zu zwei und vier Händen — mit Anwendung des Gelernten. Dann folgt das Erlernen der Baßnoten — zunächst in der kleinen Octave — und Befestigen ihrer Kenntniß durch Fingerübungen und Spielen der Secondostimme in vierhändigen Stücken. Endlich: Stücke in beiden Schlüsseln. Was nun noch weiter aus der allgemeinen Musiklehre auf den ersten Stufen dem Schüler zu wissen nöthig, als z. B. die Kenntniß der übrigen Violin- und Baßnoten, Notengattungen, Tactarten, Tempo- und Vortragsbezeichnungen, Versetzungszeichen u. s. w., findet Alles in dem Werke gehörigen Orts seine Stelle und faßliche Entwickelung und immer bemüht sich der Verfasser, sowol durch die nöthigen Mittheilungen aus der Theorie, als auch durch vorangehende mechanische Uebungen, seine Schüler für das Verständniß und Spiel der in der Schule

gegebenen Stücke zu befähigen. Die letzten Seiten des Buches (pag. 102—110) bieten Stücke mit Verzierungen (dem einfachen Vorschlag, Doppelvorschlag, Triller, Pralltriller und Schneller). — Indem wir so im Allgemeinen den Lehrgang des Verfassers angedeutet, haben wir zugleich hingewiesen auf den reichen Inhalt seines Werkes. Was die Auswahl des Unterrichtsstoffes betrifft, wie auch dessen methodische Anordnung und Aufeinanderfolge, so läßt sich der seines Gegenstandes mächtige, denkende, erfahrene, auch gemüthliche Pädagog stets erkennen. — Der Text ist in einer möglichst klaren, faßlichen, einem jeden Kinde verständlichen Sprache geschrieben, doch vielleicht etwas zu breit gehalten, und die in demselben ausgesprochenen Rathschläge, Regeln und Anforderungen sind als Resultate größter Aufmerksamkeit und sorgfältiger Beobachtung recht beachtenswerth. Was die gebotenen Uebungen und Musikstücke betrifft, so sind selbige, hinsichtlich ihres Inhaltes und ihrer Form nach großentheils zweckentsprechend. Daß aber K. in seiner Schule nur Originalstücke giebt, will uns keineswegs gefallen. Bei seiner umfassenden Kenntniß in der musikalischen Jugendliteratur war es jedenfalls dem Verf. ein Leichtes, im Interesse der Abwechselung an passender Stelle zuweilen ein bekanntes Volkslied oder einen bekannten Volkstanz mit aufzunehmen, oder, wenn dies nicht in seinem Plane lag, wenigstens auf derartige angemessene Clavierstücke hinzuweisen, welche, je nach Bedürfniß, mit Vortheil neben den seinigen gespielt werden könnten. So reich auch K.'s Kinder-Clavierschule ist an musikalischem Unterrichtsstoff, und so sehr auch der Verf. auf Abwechselung bedacht gewesen, so ist doch sein Werk gewiß nicht für alle Fälle reich genug in der Anzahl und Mannigfaltigkeit der aufgenommenen Stücke. — Daß man zunächst mit rein mechanischen Uebungen das Clavierspiel beginne und durch dieselben den Schüler vorbilde für das Spiel der ersten Stückchen, scheint uns richtig. Falsch ist jedoch — zumal in der ersten Unterichtszeit —, das Maaß zu überschreiten, der Fingerübungen zu viele spielen zu lassen und so das Mittel dem Zwecke überzuordnen. Die Fingerübungen auf pag. 4 und 9 der Clavierschule sind vollständig hinreichend zur Entwickelung der Spielfertigkeit, welche die zwei- und vierhändigen Stücke pag. 11—21 beanspruchen. Wozu bedarf es daher der mechanischen Uebungen auf pag. 10? — So gut auch diese Uebungen an sich sind, so stehen sie doch in dem Buche an falscher Stelle. Ganz dasselbe wäre auch zu sagen über die Uebungen auf pag. 26 und 27. Es ist recht lobenswerth, wenn der Verfasser gleich von Beginn des Unterrichts an auf Entwickelung der Kraft und Spannfähigkeit der Finger sein Augenmerk richtet, aber es lassen sich diese Dinge durchaus nicht erzwingen. — So begreifen wir auch nicht, warum die Fortbewegungsübungen erst auf pag. 55, 56 und 57 stehen. Die leichteren derselben schon früher spielen zu lassen und die durch dieselben erlangten Fertigkeiten in passenden Stücken zu verwenden und zu steigern, halten wir für zweckmäßiger. Es ist auch unsere Ueberzeugung, daß man die goldene Regel: Spiele langsam und gut! besonders den angehenden Clavierspielern nicht oft genug einschärfen kann; wir wissen auch recht wohl, wie viele Lehrer nur die Erlangung einer gewissen Geläufigkeit als letztes Ziel bei ihrem Unterrichte verfolgen und daß dergleichen verkehrten Ansichten die Spitze zu bieten sei; — jedoch der Geläufigkeitsentwickelung einen Damm setzen wollen, halten wir auch nicht für das Rechte. Die Geläufigkeit kommt nicht „von selbst"! — Wenn einzelne leichtere Fortbewegungsübungen früher gespielt werden, als es der Verf. nach seiner Schule will, und der Schüler spielte dieselben gut — was keineswegs unmöglich — und erlangte auch durch ihr Spiel einen gewissen Grad von Geläufigkeit: was wäre dagegen einzuwenden? Noch ist hierbei zu erinnern, daß der Verf. von den erst auf pag. 55 ꝛc. verzeichneten neuen Mitteln der Mechanik auch schon vielseitig in früheren Stücken Gebrauch macht. — Die ersten Belehrungen über den Tact giebt K. auf der 18. Seite seiner Schule, und in Folge des consequenten Festhaltens an seinem vorgefaßten Plane der Stoffanordnung mußte er in den bis dahin gegebenen Uebungen und Stücken die Tactstriche weglassen. Wir halten das nicht für gut. Wollte der Verf. die Lehre vom Tacte nicht früher bringen, als es geschehen, so konnte er doch immerhin Tactstriche angeben. War dann auch für den Augenblick ihre Bedeutung dem Schüler unbekannt, — genug: sie waren praktisch, indem sie ihm die langen Reihen von Viertelnoten übersichtlicher und faßlicher machten und ihm so das Spiel erleichterten. Durch die kleinen, zuweilen über die zu accentuirenden Noten gesetzten Marcatozeichen ist allerdings die Uebersicht der Notenreihen etwas erleichtert, aber für das Auge werden durch diese Bezeichnungen die Tactstriche keineswegs ersetzt. Auch halten wir es für unpraktisch, daß K. in den vierhändigen Stücken die Secondo-Partie immer unter die Primo stellt. — Ob man dem Schüler gleich nach den ersten Unterrichtsstunden die Aufgabe stellen darf (pag. 9), selbst Fingerübungen zu erfinden und aufzuschreiben? Ja! — wenn Fingerübung und Anschlagsübung gleiche Begriffe sind; sonst nicht! Die mechanischen Uebungen, selbst im kleinsten Umfange, sind ja keineswegs planlos zusammengestellte Tonreihen, sondern sie sind doch rhythmisch, tonisch und nach technischem Bedürfniß geordnete Verbindungen von Tönen. Solche Uebungen kann kein angehender Musikschüler in der ersten Unterrichtszeit erfinden. — Wenn der Verf. angiebt, wie oft die einzelnen Fingerübungen zu spielen seien, so ist dies ganz gut, insofern der Lehrer darauf hingewiesen wird, aufs Bestimmteste dem Schüler seine Aufgaben zu stellen. Ein sclavisches Festhalten an den Anforderungen K.'s wäre aber falsch, da bei verschiedenen Schülern auch die Aufgaben verschieden sein müssen. — Es würde uns zu weit führen, wenn wir nun der Vorzüge und guten Seiten der Clavierschule im Einzelnen Erwähnung thun wollten. Daß K.'s Werk keine fabrikmäßige Arbeit ist, das versteht sich von selbst, wenn man weiß, mit welchem Ernst er kämpft gegen jeden unkünstlerischen, seelenlosen Clavierunterricht. Hielten wir es aber für unsere Schuldigkeit, das, was uns an seinem Buche mißfiel, nicht zu verheimlichen, so haben wir nun auch eine eben so große, wenn nicht größere Verpflichtung, Lehrer und Schüler auf dasselbe aufmerksam zu machen und es ihnen zur Benutzung zu empfehlen.

(Schluß folgt.)

Die belgische Presse über R. Wagner.

Es ließ sich erwarten, daß Wagner's Concerte in Brüssel, die bekanntlich von einem außerordentlich glänzenden Erfolge begleitet gewesen sind, in ähnlicher Weise wie sein Auftreten in Paris das Urtheil der verschiedensten Pariser Blätter, so hier dasjenige der belgischen Journale herausfordern werde. Wir ließen es uns seinerzeit angelegen sein, unseren Lesern einen möglichst vollständigen Ueberblick über die im Ganzen für Wagner entscheidenden, im Einzelnen aber unter einander grundverschiedenen Auslassungen der Pariser Journalisten zu gewähren (Nr. 10 d. Bds.); günstiger noch für

unseren großen Landsmann, wenn auch minder zahlreich, sind die Aussprüche der uns stammverwandten Belgier. Unter ihnen ragt zunächst ein längerer Artikel im „Nord“ hervor; er ist klar, präcise, entschieden, durchdacht, lebendig empfunden, trefflich stylisirt, und bekundet durchgängig die tiefste Achtung des Verfassers vor Wagner's „autochthonen“ Werken. Gründlicher noch tritt ein Aufsatz des in voriger Nummer bereits erwähnten belgischen Componisten A. Samuel im „Echo de Bruxelles“ an den Gegenstand hinan; seine Worte sind für uns nicht nur als der Ausdruck eines Belgiers, eines Musikers vom Fach von Interesse, Manches darin dürfte auch an und für sich, abgesehen von den äußeren Bedingungen, unter denen es geschrieben ward, für deutsche Leser neu und anregend sein. Wir können natürlich an diesem Orte nicht den ganzen Aufsatz im Zusammenhange bringen, jene bemerkenswerthen Stellen aber lassen wir in Uebersetzung folgen und deuten das Uebrige sodann in den Umrissen einfach an.

Samuel spricht im Eingange von seinem stets wachsenden Verlangen, die Werke des viel besprochenen, viel geschmähten deutschen Meisters kennen zu lernen. — Wagner sei dann wirklich nach Brüssel gekommen und ein zahlreiches Publicum, eine Menge von Künstlern, Literaten und Musikern darunter, sei von seiner Musik leidenschaftlich berührt worden und habe den tiefen Eindruck durch enthusiastischen Beifall, durch oftmaligen Hervorruf zu erkennen gegeben. Samuel kommt sodann auf die Anfeindungen und Verdächtigungen Wagner's zu sprechen, auf die Entstehung des Wortes „Zukunftsmusik“ und wie sich Wagner im „Journal des Débats“ darüber ausgelassen habe. Er weist das Unrecht in der Anklage nach, Wagner sei reiner Realist (vielmehr Materialist), er sei vielmehr reiner Spiritualist, Idealist; dann kommt Samuel auf die Wagner'schen Principien im Besonderen zu sprechen, wie es sein Hauptzweck sei, das Mittel des Ausdrucks (die Musik) wieder zum Mittel, den Zweck (das Drama) wieder zum Zweck zu gestalten, statt daß bisher mit seltenen Ausnahmen das gerade Gegentheil als Norm gedient hat. Ob Wagner diese seine Theorie recht eigentlich verkörpert habe, wolle der Verfasser erst dann zu entscheiden sich erlauben, wenn er selbst der scenischen Aufführung eines seiner Werke beigewohnt habe. Daß es der einzige Weg zum wahren Ziele sei, lasse sich nicht läugnen.

Ob, wie die Musiker oft gesagt haben, Wagner's Musik „reine“, d. h. symphonische Instrumentalmusik, sei gleichgültig — der Name thue Nichts zur Sache; es sei eben die rechte Musik für dramatische Zwecke. Nach diesen vorgeführten Bruchstücken sei unter allen Umständen der Eindruck auf den Verfasser stark, unwiderstehlich gewesen, freilich habe der zum Kritteln aufgelegte aufmerksame Musiker sich nicht allenthalben angenehm berührt finden können. Schreiende Trompetenfanfaren, unbefriedigend aufgelöste Dissonanzen, allzuhäufig wiederkehrende gleiche Modulationen würde Mancher aufweisen können. Was aber habe das Alles zu bedeuten, wenn das große Ganze hundert poetische Bilder zaubere, die Seele in Entzücken tauche, wenn auch später noch die Empfindung eine mächtige, aufrichtige geblieben, wenn die Wirkung dieser Werke mit einem Worte diejenige aller wahren Kunstwerke sei?

„Aber wie, wenn das wirklich der Fall, wie sich die leidenschaftlichen Angriffe erklären? Daraus, daß es Unglückliche giebt, die nicht die reinen Gefühle der Kunst zu empfinden vermögen? Daß es solche giebt, die sich in den Schmähungen lebender Meister dafür rächen, daß sie die Langeweile, die ihnen Beethoven verursacht nicht äußern dürfen? Und sind wirklich alle Musiker wahre Künstler? Sollten nicht einzelne aus blos persönlichen Beweggründen sich gegen ihre eigene bessere Einsicht sträuben?“ Allerdings seien schon Wagner's Instrumentaleinleitungen nicht nach blos durch die Gewohnheit geheiligten musikalischen Gesetzen, vielmehr nach den Forderungen der höchsten Charakteristik geschrieben. Wo sei das Gesetz, dieses zu verbieten? — „Wagner hat einen Zwang von sich geworfen, den ein musikalisches Vorurtheil seiner praktischen Idee auferlegt hatte. Man sagt, das sei von Gefahr für die Kunst; sollte man dem Genie gestatten, was man dem mittelmäßigen Talent nicht erlauben darf? Jene Gefahr ist jedoch nur scheinbar — die Mittelmäßigkeit wird sich ohnehin niemals der „geheiligten“ Formen begeben; sie lebt davon. Wie lange Studien hat sie nöthig, bis sie überhaupt zu deren Beherrschung gelangt mit ihren kleinen Gedanken, wie macht sie sich sodann breit damit!“ — „Ein ursprüngliches Gefühl auf die angemessenste Weise zu erregen, mitzutheilen, ist das Vorrecht des großen Künstlers, der begeisterten Menschen — ist es zu verwundern, wenn die Mittelmäßigkeit in ihrer Angst, zum Schweigen verurtheilt zu sein, laut aufschreit und die Leute gegen die kühnen Versuche eines unabhängigen Geistes aufhetzt?“

Samuel rühmt nun der Reihe nach die Hauptvorzüge in den vorgeführten Tonstücken; es waren dieselben, wie in Paris, und auch in der Schilderung haben wir Nichts zu erwähnen, da sie mit unsrem eigenen Urtheil übereinstimmt. Mit lebendiger Begeisterung geht der Verfasser zum Schluß noch auf die Bedeutung der Introduction zum „Lohengrin“ ein, sie veranlaßt ihn denn auch zu den sowol den Verfasser wie seinen Meister ehrenden Ausgangsworten: „Und wenn man nun fragt, ob der Mann, der diese glänzende Einleitung geschaffen hat, ein großer Musiker sei, so werden wir kühn erwidern: er ist mehr als das, er ist Künstler, Dichter, Maler, Denker, — ein schöpferisches Genie von unendlichem Werthe!“

Franz Messer †.

Messer, welcher 20 Jahre lang den Cäcilien-Verein in Frankfurt a. M. leitete, später das Museum, sowie den Philharmonischen Verein übernahm, und zahlreiche Schüler bildete, starb nach entsetzlichen Leiden am 9. April, in der Mittagsstunde des Ostermontag. Die Passion nach dem Evangelisten Matthäus für Doppelchor von Sebastian Bach, die am Abend des Charfreitag von dem Cäcilien-Verein in der reformirten Kirche aufgeführt wurde, war zugleich ein Liebesopfer, das der Verein seinem leidenden und geliebten Dirigenten darbrachte. Die Mitwirkenden waren die Glieder des Vereins und das Theater-Orchester; die Solosänger: Hr. Baumann (Evangelist), Hr. Hill (Christus), die Hohenpriester (der Maler Hr. Humbert), die Stimmen aus der Gemeinde Frl. Joh. Martin und Frl. Barth aus Wiesbaden, die Orgel spielte Hr. Dr. Schlemmer und das Ganze leitete Hr. Franz Friederich. Herzzerreißend schmerzlich, von fünf noch unmündigen mutterlosen Kindern umgeben, muß für den Kranken das Gefühl gewesen sein, ein Werk, das er so oft mit frommer Begeisterung geleitet hatte, nun ohne ihn dirigirt zu wissen. Nichtsdestoweniger wehte während dieser Aufführung sein Geist über derselben.

Messer's Leichenconduct, Donnerstag den 12. April in der Frühstunde, betreffend, so wurde — ein Fürst zu Grabe geleitet. Ein endloser Zug aus allen Ständen folgte dem

blumengeschmückten Sarge bis zum Friedhofe. In der Halle niedergesetzt, empfing ihn ein Chorgesang von Schelble (dem Lehrer Messer's und Gründer des Cäcilien-Vereins), von unserem Liederkranz gesungen, und dann, von Schülern und Freunden weiter getragen an die dunkele Gruft selbst, und an den Stufen des Kurfürstlichen Mausoleum aufgestellt, eine Harmonie des hiesigen Orchesters. Vor dem Einsenken des Sarges hielt Hr. Stadtpfarrer Thissen eine ergreifende Rede, und während desselben sangen die sogenannten Dreizehner aus dem Liederkranze (beide Gesänge von Hrn. Gellert dirigirt) eine Composition Messer's über ein Gedicht von Rückert: „Du bist die Ruh', der Friede mild". Unter diese Melodie war ein passender Text gelegt, worauf ein Choral aus der Passion: „Wenn ich einmal soll scheiden" folgte, welchen Messer immer mit so großer Hingebung einstudirt hatte. Nach einer zweiten Rede des Hrn. Dr. Ponfick (Mitvorstand des Cäcilien-Vereins, der Mozartstiftung u. s. w.), specieller in das Leben des Verstorbenen eingehend, folgte ein Choral von Graun.

In die Stadt zurückgekehrt, ertönte um 11 Uhr im Dome das Cherubini'sche Requiem, ausgeführt von dem katholischen Kirchengesangverein des Hrn. Henkel mit Zuziehung von Mitgliedern des Cäcilien- und des Philharmonischen (Instrumental-) Vereins unter Leitung des Obigen. Hr. Franz Friederich, welcher seit der Erkrankung Messer's als dessen vertrautester Schüler und Famulus beim Einstudiren classischer Werke seine rechte Hand war, und selbst für ihn interpretiren mußte (denn Messer vermochte in den letzten Monaten nicht mehr laut zu reden), dirigirte in dieser Eigenschaft am Flügel den „Josua" von Händel, nach dessen Gelingen der Vorstand dem nunmehr in Allem Eingeweihten auch die Leitung der Bach'schen Passion anvertraute, welche der noch junge Mann nach competenten Zeugnissen nicht minder mit großer Umsicht durchführte, obgleich ihm wegen Kürze der Zeit (es lagen kaum vier Wochen zwischen beiden Vorstellungen) die nöthigen Proben für solch ein Risico nicht eingeräumt werden konnten. Als Organist an der Paulskirche angestellt, und als solcher zu den Koryphäen dieses königlichen Instrumentes zählend, mit dem Cäcilien-Verein gleichsam aufgewachsen, und von Messer durch die Dedication dreier Orgelfugen geehrt (dessen letztes Opus bei André in Offenbach), konnte es nicht fehlen, daß man ihn mit der zeitigen Stellvertretung Messer's am oratorischen Dirigirpult betraut hat, welches Vertrauen unter solchen Umständen auch seine Consequenzen herbeiführen dürfte.

Am 17. April fand im engeren Kreise des Philharmonischen Vereins eine Gedächtnißfeier für den verstorbenen Director statt. Nach der trefflichen Ansprache von Seiten des Hrn. Henkel wurde ein Streichquartett von Messer vorgetragen. Méhul's Trauermarsch für Orchester machte den Schluß.

Erasmus.

Meyerbeer's „Dinorah".

Auf dem Leipziger Stadttheater zum erstenmal aufgeführt am 18. April.

Endlich ging denn auch bei uns die von manchen Seiten mit Spannung erwartete „Dinorah" von Meyerbeer in Scene, und zwar mit Frau Bürde-Ney in der Titelrolle. Nach den vielen, unter einander gänzlich verschiedenen Urtheilen war es uns eine interessante Aufgabe, das Verhalten des Publicums selbst zu beobachten; es traf sich glücklich, daß bei der eben stattfindenden Ostermesse ein eher für die Meyerbeer'schen Eigenthümlichkeiten eingenommenes, als kritisch dagegen aufgelegtes zahlreiches Auditorium sich eingefunden hatte — der Erfolg war nichtsdestoweniger ein äußerst schwacher. Wenn wir von der virtuosen Leistung der Dinorah selbst absehen, die natürlich von den rauschendsten Beifallsbezeugungen begleitet war, so blieb die Theilnahme von der Ouverture bis zum Schluß eine durchaus getheilte oder doch nur mäßige, ja, es wurde sogar bei der ersten Aufführung der schwache Applaus nach der Ouverture durch nachdrückliches Zischen zum Schweigen gebracht, ebenso geschah es nach mehreren Gesangsnummern bei dieser sowol als auch der zweiten Aufführung; wir haben also zunächst die bei Meyerbeer nicht unwesentliche Thatsache zu constatiren, daß der Erfolg seines vielgepriesenen neuesten Werkes bei uns wie an den meisten anderen Orten weit hinter demjenigen des „Robert" und der „Hugenotten" zurückgeblieben ist. Falls nach öfterer Wiederholung eine andere Wendung für das Werk eintreten, eine günstigere Stimmung sich kundgeben sollte, werden wir nicht anstehen, auch davon Bericht zu erstatten — allem Vermuthen nach wird das Gegentheil eintreffen und das Werk in der gewöhnlichen Besetzung, ohne Frau Bürde-Ney, bald vom Repertoire verschwinden.

Unser eigenes Urtheil über Meyerbeer im Allgemeinen ist bekannt; „Dinorah" ist nicht im Stande, unsere frühere Ueberzeugung, daß hier ein reiches Talent durch den Mißbrauch seiner Kräfte geradezu schädlich auf Kunst und Publicum wirke, abzuschwächen, denn eben diese neueste Schöpfung des geistreich raffinirten, nach und nach in Effecthascherei aufgehenden Componisten zeigt seine schwachen Seiten womöglich in noch grellerem Lichte, ohne mit den unverkennbaren genialen Momenten der früheren Opern einen Vergleich aushalten zu können. Ganz abgesehen von der vollendeten Jämmerlichkeit des Textbuches, über dessen Wahl das künstlerische Gewissen des deutschen Meisters sich vor sich selber rechtfertigen mag, zeigt auch die Musik nur an wenigen Stellen jene Innerlichkeit, jene natürliche Frische und Anmuth, die auch ohne dramatische Wahrheit — denn diese findet sich nirgends — doch den unverdorbenen Geschmack anzusprechen vermöchte. Als eine lange Reihe erkünstelter, forcirter Pointen, eine Instrumentation, die ganz in naturalistische Spielerei auszuarten droht, eine Ueberladung mit rhythmischen Sonderbarkeiten, ein Huschen durch alle Stylarten Europas, coquette Abwechslung von Kirchenmusik und Tanzweisen, erregt die musikalische Seite des Werkes bei dem im Geiste unserer deutschen Heroen bis auf Wagner gebildeten Freunde der Tonkunst ein trauriges Gefühl darüber, daß soviel Naturanlage so ganz nutzlos vergeudet ward. Und das Publicum? Es vermißt die immerhin effecthaschenden, aber doch äußerlich bedeutenden Züge des „Robert," der „Hugenotten," es vermag diese oft versteckten Pointen, diese affectirte Naivetät, diese künstliche Natürlichkeit seinerseits nicht zu goutiren, es beklatscht den Schattentanz und schweigt enttäuscht und verstimmt sogar bei den musikalisch werthvolleren Piècen. Zum erstenmal verschont uns Meyerbeer mit ungehörigen scenischen Wunderdingen — denn als solche können die einstürzende Brücke und die Ziege in der „Dinorah" kaum betrachtet werden — und gleich muß er die Erfahrung machen, daß jene Aeußerlichkeiten wenn nicht das Maßgebende, so doch im Bunde mit dem prickelnden, frivolen Charakter seines Styls das wesentlich Mitwirkende in seinen bisherigen Erfolgen gewesen sind. — Ueber das Textbuch von Carré und Barbier haben wir

kaum noch Etwas zu sagen, nachdem unser Berichterstatter aus Dresden bereits bei Gelegenheit der dortigen Aufführung in Nr. 6 d. Bdes. den Verlauf der Handlung erzählt und sodann den Stab darüber gebrochen hat. Drei Verrückte sind eine fatale Grundlage für dramatische Motivirung; was mit ihnen zu machen war, ist ins Werk gesetzt; Situation und Diction stehen in dem überaus langen und langweiligen Buche von Beginn bis zum Schlusse auf der Höhe vollständiger Corruptheit. Drei Personen führen die Handlung — wir müßten richtiger sagen: die Handlung führt drei Personen —, und trotzdem, daß diese Simplicität wie von selbst auf eine psychologische Vertiefung, auf naturgemäße Begründung hinweist, schwebt Alles auf dem Wege zur baren Unmöglichkeit oder hält uns mit so nichtssagenden, langweiligen Dingen hin, daß wir uns kaum darüber entscheiden können: ob aus Aerger davongehen, oder aus Mitleid verzeihen das Bessere ist. Daß ein breiter, entsetzlich gewöhnlicher Dialog wiederum die Stelle der Recitative vertritt, die in den Hauptwerken Meyerbeer's vorhanden, gereicht der Oper ebenfalls nicht zur künstlerischen Ehre, daß aber bei Alledem ein Meister wie Meyerbeer (trotz des Textbuches möchten wir sagen) nicht durchweg Mißlungenes im specifisch musikalischen Sinne liefern werde, hatten wir freilich erwartet, und haben wir denn auch nach wiederholtem Anhören bestätigt gefunden. Vom Standpuncte des dramatisch wahren Kunstwerkes ein für allemal abgesehen, verdienen das träumerisch elegische Wiegenlied der Dinorah, die rhythmisch sonderbaren Couplets des Corentin, die pathetisch wuchtige und umfangreiche Arie des Hoel, das melodisch reich ausgestattete Schlußterzett des ersten Actes, die Romanze der Dinorah und der folgende Schattentanz mit seinem Walzermotiv, ihre wirkungsvoll instrumentirte Ballade: „Dunkel ruhn die Loose," das vom Orkan in Orchester und Scene begleitete lebensvolle Schlußterzett im zweiten, sowie namentlich die reich erfundenen idyllischen Scenen des dritten Actes, mit dem sich unpassenderweise anschließenden, aber ganz vortrefflich gearbeiteten Quartett (Gebet), die pathetische, überschwängliche Romanze des Hoel daselbst und das Finale mit dem Wallfahrerchor mehr oder minder unser Lob; alle diese Nummern werden im Clavierauszuge (Verlag von Bote und Bock in Berlin) gern gesungen, einzelne davon bald volksthümlich werden. Die Instrumentation bietet zahlreiche glänzende Stellen, doch wiegt selbstverständlich das unmotivirt Effectvolle vor. Sie ist weniger massenhaft als in den großen Opern Meyerbeer's, an manchen Stellen aber auch monotoner und farbloser. Was die Ouverture mit dem schlichten aber ansprechenden Chor der Wallfahrer hinter der Scene betrifft, die wie bekannt die ganze Vorgeschichte der Handlung anzudeuten bestimmt ist, so haben wir sie zu den gefälligen Potpourri-Ouverturen in Flotow's Manier zu zählen; auf den Namen eines symphonischen Kunstwerkes kann sie keinen Anspruch machen. Die langen Instrumentaleinleitungen zum zweiten und dritten Act vollends sind simple Tänze, denen der geschickte Faiseur einige harmonische Würze und rhythmische Abwechslung beigegeben hat. — Die Aufführung war durchweg lobenswerth. Die prachtvolle Leistung der Frau Bürde-Ney ist in d. Bl. am bezeichneten Orte trefflich besprochen worden; die Darsteller des Corentin und Hoel, Hr. Bernard und Hr. Bertram, wurden ihren schwierigen Partien gerecht; wenn man berücksichtigt, daß die Aufgabe für den Ersteren: einen so ganz und gar verschrobenen Charakter nur einigermaßen erträglich durchzuführen, fast zur Unmöglichkeit gemacht ist, so wiegt unser Urtheil die größten Lobsprüche für sog. dankbare Rollen reichlich auf. Frl. Nachtigal und Frau Bertram sangen die beiden Hirtenknaben, Hr. Gitt den Jäger, Hr. Bachmann den Mäher; alle Vier verdienen volle Anerkennung. Das Orchester war nicht immer präcise. Die Ausstattung genügte.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Die zweite musikalisch-deklamatorische Soirée der Frau Justizräthin Burchardt fand am 27. Januar im Saale der Singakademie statt. Ein G moll-Concert von der Componistin Frl. Emilie Mayer verduftete so zu sagen unter anhaltendem Lärm der Kommenden, Platzsuchenden und sich Begrüßenden, sodaß die Quartettisten darüber offenkundig ihre musikalische Verstimmung hören ließen. Einige Detonationen abgerechnet, zeigte sich die Concertgeberin trotz ihres vorgerückten Alters durch die Mozart'sche Arie „Non temere" unter Beifall des Publicums noch als eine routinirte Sängerin. Die declamatorische Seite des Concertes umhüllen wir mit Schweigen. Die männlichen Herren Sänger waren zwar gekommen um zu singen, hatten aber vergessen, ihre Stimmen mitzubringen. Den Glanzpunct dieses Concertes bildete mit ihren außerordentlich hervorragenden Leistungen die schöne Signora Cäcilia de Paez aus Caracas, welche, als die Tochter des am 29. Januar d. J. in Königsberg verstorbenen Capell-M. Sämann, sich mit dem Opernunternehmer de Paez in Südamerika vermählte, und als eine Sängerin ersten Ranges dort vielfach excellirte. Als eine solche begrüßen auch wir dieselbe. Mit mächtigem Tone, edlem Ausdruck, brillanter, goldreiner Coloratur, entschiedenem Feuer sang sie unter enthusiastischem Beifall und dreifachem Hervorruf die Arien aus „Lucia" und „Barbier".

Am 28. Januar schloß die Königl. Capelle ihren ersten Cyclus der Symphonie-Soiréen mit Haydn's B dur-Symphonie, Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte," Weber's Ouverture zu „Oberon" und Beethoven's A dur-Symphonie. Kamen die erste, dritte und vierte Pièce als vollkommene Kunstwerke zur Darstellung, so wurde der Zauberflöten-Ouverture durch die Hornkixe jeglicher Zauber und aller Nimbus genommen. Hier Kixe, bei Liebig Kixe, überall Kixe bei den Blechbläsern! Wo soll das hinaus? Was wir bei der Aufführung des „Messias" nothgedrungen sagen mußten, mögen sich die Herren Bläser der Blechinstrumente auch hier zu Herzen nehmen.

Sgra. de Ruda (eine geb. Ungarin), die zweite Prima-Donna der italienischen Oper am Victoriatheater, bewährte sich mehrfach in der Rolle der „Lucia di Lammermoor" als eine ganz ausgezeichnete Sängerin, welche das tragische Element nach echt italienischem Typus, sowohl durch ihre schöne Stimme, als durch blendende Coloratur und wahrheitsgetreue Gefühlspointen zur Geltung brachte. Ihre beiden Arien wurden deshalb, obgleich die Intonation merkwürdiger Weise mitunter ein wenig schwebte, auch mit begeisterndem Beifall aufgenommen. Daß Sgr. Carrion auch in dieser Oper nur Vorzügliches gab, braucht wol kaum erwähnt zu werden. Großartiges leistete derselbe beim Duett mit der Lucia im ersten Act. Bei dem Gesang der Schluß-Cavatine hatte der Beifall des Publicums den Siedepunct erreicht. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar. Am 22. April kam endlich E. Lassen's in Folge von Krankheitsfällen einzelner Darsteller mehrmals verschobene Oper, „Frauenlob", Text von E. Pasqué, zur ersten Aufführung. Es war mir von Interesse, das Werk kennen zu lernen, und ich hatte mich deshalb nach Weimar begeben, um der Aufführung beizuwohnen. Leider bin ich außer Stande dasselbe in Parallele zu stellen mit Cornelius' „Barbier" und Sobolewski's „Comala", die zu hören ich verhindert war, als dieselben zuerst vorgeführt wurden. Es ist jedoch von Wichtigkeit, nach Wagner's großem Vorgange die Bestrebungen der jüngeren oder im Anschluß an die neue Wendung schaffenden Künstler kennen zu lernen, um einen Einblick zu gewinnen in die jetzt sich vorbereitende Weiterentwicklung innerhalb der Opernsphäre. Ich überlasse dies, so wie überhaupt ein genaueres Eingehen unserem geschätzten Mitarbeiter Pohl, da ich hier, beschränkt durch den Raum beim Abschluß der Nummer und nach einmaligem Anhören nur zuerst die Gesichtspuncte bezeichnen will, auf die es zu allernächst ankommt. Was den Text betrifft, so ist derselbe ein Versuch, den erhöhten Anforderungen gegenüber, die jetzt an die dichterische Unterlage der Oper zu stellen sind, einigermaßen gerecht zu werden. Er ist, so viel ich weiß, frei erfunden, im Anschluß an Wagner's „Tannhäuser", ein umgekehrter Tannhäuser, wie man gesagt hat, und hält die Mitte zwischen den neueren strengeren dramatischen Forderungen und dem alten Operntextschwindel. Das Bemühen aus dem letzteren herauszukommen, ein Vorwärtsstreben ist in erfreulicher Weise sichtbar, wenn dasselbe auch nicht überall gelungen ist. Hierüber nähere Nachweisungen zu geben, mag, wie bemerkt, einem zweiten Bericht vorbehalten bleiben. Die Musik ist von erhöhter Bedeutung. Der Componist war mir in seinen Werken, bis auf das bei der Tonkünstler-Versammlung vorgeführte Lied, noch ganz unbekannt. Nach dem, was ich jetzt von ihm vernommen, nehme ich keinen Anstand, ihm eine entschiedene Begabung, die berufen sein dürfte, ein höhergestecktes Ziel zu erreichen, zuzusprechen. Er ist der erste Ausländer, der erste Belgier namentlich, der sich auf diesem Gebiet bis auf einen gewissen Grad den deutschen Bestrebungen anschließt. Daß er dabei auch ein eigenthümlich nationales Element, welches sich namentlich in rhythmisch belebter Weise kundgiebt, mitbringt, kann ihm meines Erachtens nur zum Vortheil gereichen. Fehlt es ihm zur Zeit noch an einer consequent durchgebildeten Einheit des Styls, so ist nicht zu übersehen, daß es viel leichter ist, etwas äußerlich Fertiges zu erreichen, wenn man sich einer schon in sich abgeschlossenen Ausdrucksweise bedient, als in Fällen, wo es gilt, eine neue vorzubereiten. Selbstverständlich ruht das Werk auf Wagner'scher Basis, und bei der Verwandtschaft des Textes mit „Tannhäuser" war überhaupt ein Anlehnen an diese Oper nicht zu vermeiden, obschon auch andere Einflüsse darin nicht ganz von der Hand gewiesen sind. Trotzdem aber documentirt sich eine bedeutende Erfindungskraft, eine selbstständige Individualität, die sich in sich zu consolidiren strebt, bricht hindurch, und so ist der Eindruck im Ganzen ein entschieden günstiger. Die Oper enthält vieles Frische, Schwungvolle, wirklich Ergreifende. Ich hatte einen ungünstigen Platz im Parquet unmittelbar hinter dem Orchester, so daß ich zwar die Details desselben genauer beobachten, die Totalwirkung jedoch weniger entsprechend wahrnehmen konnte. Nur mit einer gewissen Vorsicht bringe ich daher einige Specialitäten zur Sprache. Das Orchester erschien mir noch etwas überladen, ebenso wie die harmonische Seite noch zu reich bedacht sich darstellte. In der Behandlung der Singstimmen glaubte ich ein Schwanken zwischen absolut musikalischer Melodie und Wagner'scher Behandlung derselben zu bemerken. Ueberhaupt tritt die absolut musikalische Seite doch wol noch überwiegend in den Vordergrund. Sehr Vorzügliches hat der Componist in mehreren großen Ensemblestücken geleistet, die von vortrefflicher Wirkung sind. Aufs Neue sonach mußte sich, auch durch diesen Beleg, die Ueberzeugung in mir befestigen, wie das wirklich Lebensvolle auf musikalischem Gebiet in der Gegenwart, das uns dem Ausgelebten gegenüber eine Weiterentwicklung verbürgt entsprechend den großen Leistungen der Vergangenheit, nur innerhalb der Richtung zu suchen ist, der wir angehören. Das in Rede stehende Werk ist abermals ein sehr erfreulicher Beweis dafür, es macht den Eindruck, daß uns eine frische Kraft entgegentritt, im Stande, der neudeutschen Schule eine wesentliche Bereicherung zuzuführen, ein musikalisches Talent, gestützt und belebt von der Einsicht in die erhöhte Aufgabe der Oper in der Gegenwart. Auch die Aufnahme von Seiten des gefüllten Hauses war eine dem entsprechende, der Beifall ein allgemeiner, durch keinen Mißton einer Opposition gestörter; der Componist wurde am Schluße einstimmig gerufen. Ich breche hier ab, die weiteren Specialitäten, auch der Ausführung, dem zweiten Bericht, den ich erwarte, überlassend.

Fr. Br.

Wien. Am 21. April gab H. v. Bülow sein drittes Concert, ebenfalls mit enthusiastischem Beifall. Er spielte u. a. Liszt's Uebertragung des Amoll-Präludiums mit Fuge von Bach, die Transscription Liszt's über Motive aus „Tannhäuser", „Au bord d'une Source" und die zwölfte Rhapsodie Liszt's und dessen Rigoletto-Phantasie, nachdem er vor dieser Pièce fünfmal gerufen war. Frau Meyer-Dustmann sang Liszt's „Loreley" und mußte diese Perle neuerer Lyrik, die bei früheren Vorführungen fast ohne Beifall geblieben war, jetzt, bei Bülow's Begleitung, auf stürmischen Applaus wiederholen.

Löwenberg. Seit einigen Wochen weilt Hans v. Bronsart bei uns und erntet außerordentlichen Beifall. Er spielte in einem Concert der fürstl. Hohenzollern'schen Hofcapelle die Schubert'sche Phantasie (mit der Orchesterbegleitung von Liszt), das Adur-Concert von Liszt, die chromatische Phantasie von Bach, mehrere ungarische Rhapsodien von Liszt, ein Chopin'sches Notturno und mit unserm Hofcapell-M. Seifriz zusammen das Hmoll-Rondo für Pianoforte und Violine von Schubert. Am 14. April kam Bronsart's Frühlingsphantasie unter seiner eigenen Leitung zur Aufführung und zwar mit dem nachhaltigsten Applause sowol von Seiten des Auditoriums als des gesammten Orchesters.

Halle. Am Charfreitag, den 6. April, wurde vom Thieme'schen Gesangverein in hiesiger Marktkirche vor einem ziemlich zahlreichen Publicum das seit 25 Jahren in Halle nicht öffentlich aufgeführte Spohr'sche Oratorium: „Die letzten Dinge" in einer im Ganzen recht befriedigenden Weise zu Gehör gebracht. Die Soli hatten übernommen: zwei Dilettantinnen, Hr. Musik-D. John und Hr. Opernsänger Uttner; es verdienen namentlich die Leistungen der Sopranistin sowie des Hrn. Musik-D. John vollste Anerkennung. Mit wenig Geschmack sang Hr. Uttner. Die Chöre waren mit großer Sorgfalt vom Musik-D. Thieme einstudirt. Das Orchester spielte brav.

Pesth, 17. April. Rudolf Willmers gab am 31. März vor einem nicht sehr zahlreichen aber gewählten Publicum mit dem erwarteten, seines Namens würdigen Erfolge, dessen Glanzpunct sich in seinem Trio (die Violine und das Violoncell durch unsere beiden tüchtigen Herren Huber vertreten) con. entrirte, ein Concert. Es ist durch seine vorwiegend lyrische Färbung eine ganz dankbare Novität, deren dritter Satz vor Allem durch seine Durchführung hervortrat. Der tüchtige Musiker und bedeutende Pianist charakterisirte sich in seiner bekannten Transscriptions-Weise polnischer, slavischer und ungarischer Volksmelodien, denen er eine Chopin'sche Ballade und sein: „Flieg', Vöglein, flieg'" in begeisterndem Vortrage anreihte. Willmers bediente sich eines trefflichen, sangreichen Flügels aus der Wiener Fabrik Ehrbar, früher Seiffert, der bei Willmers' seelenvollen Anschlage und Trillern par excellence um so mehr effectuirte. Unser Pianist Rothfeld und Frl. Wrabély concertirten vor Willmers. Beide sind talentirt, ohne doch für den Augenblick schon den eigentlichen Musikgrößen zugezählt werden zu können. — Die Ungarischen National-Muster-Compositionen erscheinen auf dem Pränumerationswege bei Rózsavölgyi, trefflich durch Hrn. Bartay für Pianoforte arrangirt; es sind 30 Compositionen, Werke des alten Rózsavölgyi Biháry, Csermak Lavotta u. A., dieselben kosten nur 2 fl. 30 kr. Auch Brand (Mosonyi) ließ im genannten Verlage ein Volkslied und drei musikalisch werthvolle Hefte erscheinen: „Ungarische Kinderwelt" betitelt, die jedem Musiktische zur Zierde gereichen werden. Berichtigen muß ich in Bezug auf meine letzte Correspondenz, daß Boscovitz, der jetzt in Bukarest concertirt, auf dem Beregszaszy'schen Flügel nur National-Compositionen, die übrigen Piècen aber auf einem Instrumente von Bösendorfer vortrug. — Der neue Director der deutschen Theater, Alsdorf, überraschte uns durch ein weit besseres Orchester, wie früher schon durch einen guten Chor und mehrere tüchtige Sänger-Engagements, wodurch wir in nächster Saison Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" erhalten werden. Frl. Mertz, die als Fides im Nationaltheater bei ihrem ersten Debut durchdrang, sähen wir bei ihrer tüchtigen Schule und geistigen Anlage gern dort oder im deutschen Theater beschäftigt.

Dr. F—r.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 21. April trat auf dem Leipziger Stadttheater Hr. Uttner aus Hannover als Marcel auf. Seine Stimme ist mit Ausnahme einiger hohen Töne unergiebig und

schwach, seine Aussprache äußerst verwaschen, seine Tonentwicklung dagegen recht ungezwungen und auch sein Spiel als natürlich und entsprechend zu bezeichnen.

Am 16. April veranstaltete Frau Clara Schumann im Hotel de Saxe zu Dresden ein Concert; sie spielte eine Sonate von Beethoven, drei Phantasiestücke von R. Schumann, ein Andante von Mozart, eine Bach'sche Fuge und das Rondo capriccioso von Mendelssohn. Frau Francisca Ritter sprach die beiden Hebbel'schen Balladen: „Schön Hedwig" und „Der Haideknabe" mit Schumann's von Frau Clara Schumann gespielter melodramatischer Musik. Frl. Katharina Lorch, eine Schülerin Wieck's, sang Lieder von Mozart und Schumann.

Am 15. April gab die Violinistin Frl. Hildegard Kirchner in Berlin eine Matinée, in welcher sie sich als talentvoll und gut geschult erwies. Sie ist eine Schülerin des Concert-M. Laub.

Frau Saemann de Paez gastirt augenblicklich in Frankfurt a. M. und wird sodann einem Rufe nach London folgen.

Am Hofoperntheater in Wien stehen für kommenden Sommer Gastspiele der Frau Harries-Wippern von Berlin und des Tenoristen Wachtel in Aussicht. Das Gothaer Theater, das bekanntlich Frl. Frassini nach Wien verloren hat, soll mit Frau Bürde-Ney wegen längerer Gastspiele in Unterhandlung stehen. — In Salvi's italienischer Oper zu Wien erntet die La Grua namentlich als Norma Lorbeern. Sie wird auch im „Trovatore" brilliren. — Frau Ellinger aus Pesth findet am Wiener Hofoperntheater in jeder Rolle ihres Gastspiels glänzende Aufnahme.

Mehrere Mitglieder der komischen Oper in Paris werden diesen Sommer in Deutschland, hauptsächlich in Meyerbeer's „Dinorah", gastiren. Für das Hamburger Stadttheater ist die ganze Pantomimengesellschaft des Drurylane-Theaters in London zu einem Gastspiel gewonnen.

Am 16. April gab Musik-Dir. A. Berlyn in Amsterdam ein Concert, in dem der auch in d. Bl. schon mehrfach erwähnte junge Violinist Joseph Cramer das E moll-Concert von Ferd. David und eine Phantasie von Leonard unter bedeutendem Beifall spielte. Von Berlyn kam eine Orchester-Phantasie zur Aufführung, ebenfalls unter lebhaftem Beifall.

Am 22. April gab J. Stockhausen in Wien sein zweites Concert, er ist dann nach Gratz aufgebrochen.

Am 14. April gab der Pianist J. v. Kolb im Museumssaale zu München ein stark besuchtes Concert. Das B dur-Trio Op. 97 von Beethoven, in dem die HH. Lauterbach und Hippolyte Müller mitwirkten, eröffnete das Programm. v. Kolb allein trug Bach's italienisches Concert, die Variations sérieuses von Mendelssohn, Nocturne und Walzer von Chopin vor.

Am 18. April gab der junge Violoncellist W. Herlitz in Breslau ein stark besuchtes Concert, unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Adelheid Günther, des Musik-Dir. C. Reinecke und des Dr. Damrosch. Der Concertgeber selbst spielte unter lebhaftem Beifall das dritte Concert von Grützmacher in E moll und das Souvenir de Spaa von Servais, Reinecke das Bach'sche Concert in D moll für Pianoforte, Dr. Damrosch die Romanze von Joachim und das „Sturmstück" von Vieuxtemps; alle drei Genannten trugen sodann zum Schluß das D moll-Trio von Mendelssohn vor.

In Znaym kam im zweiten Abonnementconcert am 14. April unter H. Fiby's Leitung eine neue Concertouverture desselben mit Beifall zur Aufführung. Frl. Therese Fiby spielte an diesem Abend das Capriccio für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn, zwei Piècen von Leop. v. Mayer und am 16. April in einem eigenen Concert die Pianofortepartie in einem Mendelssohn'schen Trio, Adagio und Menuett aus der Sonate Op. 10 (welche Nr.?) von Beethoven, zwei kleinere Piècen von Mendelssohn und L. v. Mayer und zum Schluß mit Capell-M. Fiby zusammen das Grand Duo über Motive aus den „Hugenotten" von Thalberg und Bériot.

In München ist die Concertsaison mit dem vierten Abonnementconcert der Mitglieder der musikalischen Akademie, in Breslau mit dem sechsten Symphonieconcert unter Reinecke's Leitung geschlossen worden.

Musikfeste, Aufführungen. Am 22. April führte der Gesangverein „Ossian" in Leipzig unter Riedel's Leitung vor einem kleinen eingeladenen Kreise die „Susanna" von Händel auf. Die Leistung war den Umständen nach sehr zu loben. — Wir machen bei dieser Gelegenheit auch andere Vereine auf dieses in allen Partien dankbare, in den Chören auch bei kleineren Massen ergreifende geistliche Drama aufmerksam.

Das 37. Niederrheinische Musikfest findet doch noch in diesem Jahre zu Pfingsten, 27., 28. und 29. Mai, in Düsseldorf, unter Leitung des Capell-M. Ferd. Hiller aus Köln statt, und sind bereits vom Comité des Festes Einladungen an die verschiedenen auswärtigen Gesang-Vereine und Musikfreunde ꝛc. versandt. Am ersten Pfingsttage kommt eine Symphonie von R. Schumann und das Oratorium „Samson" von Händel zur Aufführung; das Programm des zweiten Tages lautet: Ouverture (welche, ist noch nicht bestimmt worden), sodann „Ver sacrum", Cantate von Hiller, sodann ausgewählte Scenen aus Gluck's „Iphigenia in Tauris" und die A dur-Symphonie von Beethoven. Am dritten Tage findet ein Künstler-Concert statt, die Einzel-Vorträge werden erst später mitgetheilt. Die Soli wurden von Frau Bürde-Ney, Frl. Francisca Schreck aus Bonn, Hrn. Schnorr v. Carolsfeld aus Karlsruhe und Hrn. Julius Stockhausen übernommen.

In Freiburg i. Br. wird diesen Sommer ein Männergesangsfest stattfinden, zu dem sich bereits gegen 2000 Sänger gemeldet haben. Die Aufführungen werden sich in Gesammtvorträge und Wettgesänge der einzelnen Vereine (Karlsruhe, Konstanz, Donaueschingen, Heidelberg, Staufen, Mannheim) theilen.

Am 18. April fand in der Frauenkirche zu Dresden eine geistliche Musikaufführung zur Gedächtnißfeier Melanchthon's statt. Cherubini's Requiem, „Veni sancte spiritus" von Reißiger und der Choral: „Wie wohl ist mir" waren die Chorwerke des Abends; Frl. Ida Dannemann sang zwei Arien von Händel und Mendelssohn: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und „Höre, Israel". Die Leistungen unter J. G. Müller's Leitung werden gelobt. Auch in der dortigen Kreuzschule wurde der Tag musikalisch gefeiert.

Die Dresdner Singakademie brachte zum Schluß ihrer diesjährigen Saison vor einem geladenen Zuhörerkreise R. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" zur Aufführung. Dasselbe Werk wurde vor Kurzem in Wien mit größtem Enthusiasmus aufgenommen; zwei Nummern mußten wiederholt werden. Der Saal war überfüllt.

In Chemnitz wurde Charfreitag unter Th. Schneider's Direction das Oratorium „Gethsemane und Golgatha" von Fr. Schneider gelungen aufgeführt. In Aussicht steht daselbst Reinthaler's „Jephta und seine Tochter."

Am 16 April wurde in Löbau unter Leitung des Cantor Klose Haydn's „Schöpfung" recht gelungen aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Auf dem Hofoperntheater in Wien soll Wagner's „Fliegender Holländer" noch vor Beginn der Theaterferien, Anfang Juni, in Scene gehen.

Meyerbeer's „Dinorah" hat, wie in Leipzig, so vor Kurzem auch in Darmstadt, München und Breslau (an letzterem Orte sang Frau Jauner-Krall aus Dresden die Titelrolle) trotz sorgfältigster Darstellung nur getheilten Erfolg gehabt.

Im Théâtre lyrique zu Paris wird Beethoven's „Fidelio" und eine Oper von Gounod: „La reine Balkir", in der dortigen großen Oper eine neue Oper von Fel. David: „La Captive" in Scene gehen. Die Uebersetzung des „Tannhäuser", an der sich außer Baez noch der Tenorist Lindau, Beide unter Wagner's Leitung, betheiligt, schreitet rüstig fort. In der komischen Oper sind eine Oper von Gevaert: „Chateau Trompette" und Lerri's „Milord Perruquier" in Vorbereitung, Carafa's „Masaniello" ist neu einstudirt worden und ebenso Gretry's „Urtheil des Midas".

Literarische Notizen. In Paris erscheint eine „Histoire de la société des Concerts du Conservatoire" von A. Elwart, Professor am dortigen Conservatorium. Außer sämmtlichen Programmen seit der Gründung dieser Concertgesellschaft vor 32 Jahren soll das Buch auch Biographien von Habeneck und Beethoven enthalten.

Personalnachrichten. Die älteste der Schwestern Ferni hat sich vermählt (mit wem?).

Berichtigung.

Im letzten Abonnementconcert zu Chemnitz spielte nicht Hr. Kammervirtuose Kummer aus Dresden, sondern ein Oboespieler Spindler von Hamburg. Unser geehrter Berichterstatter in voriger Nr. hatte die Correspondenz vor der Aufführung gesandt und das Programm nur im Voraus angedeutet.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Joh. André in Offenbach a. M.
1860. Nr. 2.

Pianoforte mit Begleitung.

Appunn, G., Op. 29. Sehr leichte und beliebte Stücke für Vllo. (od. Violine) u. Pf. Heft I. 13 Sgr.
Grimm, Ch., Petit Divertissement p. Vlle. et Pf. sur „Caro nome de Rigoletto". 13 Sgr.
Hauser, M., Op. 36. Adagio cantabile p. V. av. Pf. 17 Sgr.
Haydn, Jos., Op. 101. Concerto p. Vllo. av. Pf. 1 Thlr. 20 Sgr.
Potpourris p. Vlle. et Pf. Nr. 16. *Mozart*, Don Juan. 1 Thlr.

Pianoforte zu vier Händen.

Cramer, H., Potpourris élégans. Nr. 16. Vêpres sicilien. 1 Thlr. 4 Sgr.
Kuhe, G., Op. 39. Marche bohém., arr. p. *J. B. André.* 15 Sgr.
———, Op. 49. Impromptu styrien, arrangé par *J. B. André.* 13 Sgr.

Pianoforte Solo.

Cramer, H., Potpourris. Nr. 86. *Lortzing*, Der Waffenschmied. 20 Sgr.
Forberg, Fr., Op. 19. Aglaja, Nocturne. 8 Sgr.
Galos, C., Nocturne in D dur. 8 Sgr.
Gollmick, Ad., Op. 32. 6 deutsche Volkslieder. 1 Thlr. 10 Sgr.
Leybach, J., Op. 5 Fantaisie sur thème allem. 17 Sgr.
Oesten, Th., Op. 136. Schneeglöckchen. 6 gefällige Tonstücke über Nr. 1. Aennchen v. Tharau. Nr. 2. Oberschwäbisches Tanzlied. Nr. 3. Den lieben langen Tag. Nr. 4. Loreley. Nr. 5. Tyroler u. sein Kind. Nr. 6. Gestern Abend ging ich aus. à 8 Sgr.
———, Op. 148. Klänge aus Amerika. Nr. 1. Yankee doodle. Nr. 2. Hail Columbia. Nr. 3. The star spangled banner. à 8 Sgr.
Sutter, H., Op. 14. 2 Charakterstücke. Nr. 1. **Maiglöckchen.** Nr. 2. Ich denke Dein. cmpl. 15 Sgr.
Voss, Ch., Op. 245. Nouveautés du jour. Nr. 6. Pardon de Ploërmel. 15 Sgr.
———, Op. 254. La Captive d'Amour, Noct. 13 Sgr.
Wachtmann, Ch., Op. 3. Les Délices des jeunes Pianistes. Morceaux de Salon. Nr. 1. La Réunion, Polonaise 13 Sgr. Nr. 2. L'Insinuante, P.-Maz. 13 Sgr. Nr. 3. Le Bouquet des fleurs, Valse mélodique. 15 Sgr. Nr. 4. La Belle du Nord, Mazurka. 13 Sgr.
———, Op. 4. Swièsdá, Mazurka élégante. 15 Sgr.
———, Op. 5. Premier Nocturne (B dur). 10 Sgr.
———, Op. 6. Le Désir, Mélodie. 8 Sgr.
———, Op. 7. Six Rondinos élégants, faciles et instructifs. cmpl. 1 Thlr. Nr. 1. Rondino giocoso. 5 Sgr. Nr. 2. R. gracioso. 8 Sgr. Nr. 3. R. risoluto. 8 Sgr. Nr. 4. R. sentimental. 8 Sgr. Nr. 5. R. scherzando. 5 Sgr. Nr. 6. R. furioso (Tarantelle). 8 Sgr.
———, Op. 8. Mélodie (C'est pour toi, que bat mon cœur). 13 Sgr.
———, Op. 11. Adieux au Tyrol, Valse sentim. 13 Sgr.

Tänze für Pianoforte Solo.

Albert, Ch. d', The Nymph of the wave, Waltz à 2 Temps (Vignette). 15 Sgr.
Messemäckers, J., Op. 15. Marien-Varsovienne. 8 Sgr.
Neumann, Ed., Tänze. Nr. 40. Letzter Versuch, Polka (Vign.) 5 Sgr. Nr. 41. Polka-Mazurka ohne Namen. 8 Sgr. Nr. 42. Mexicaner-Galop (Vign.) 8 Sgr. Nr. 43. Flora-Polka (Vign.) 8 Sgr. Nr. 44. Don Juan-Quadrille. (Vign.) 10 Sgr.
Sutter, H., Op. 13. Gruss aus der Heimath, Polka. 5 Sgr.

Gesang-Musik.

Emmerich, R., Op. 16. 3 Lieder für Mezzo-Sopran mit Pf. Nr. 1. Die Nachtigallen. Nr. 2. Um Mitternacht. Nr. 3. Sehnsucht. 13 Sgr.
Genée, Rich., Andreas Hofer, Volksmelodie mit Pianoforte (mit Vign.) 13 Sgr.
Liebe, L., Op. 55. Herbst-Ahnung, Fest-Gesang von *O. Roquette* für Männerchor und Solo. Partitur u. St. 1 Thlr. 16 Sgr. (50 St. zu $3^1/_2$ Sgr.) Einzelne Stimmen zu 7 Sgr.
Muck, J., Op. 14. 2 Lieder für 1 Stimme mit Pf. Nr. 1. Wiegenlied. Nr. 2. Liebliche Maid. cmpl. 13 Sgr.
Rösel, R., 6 Volkslieder für 1 St. mit Zither-Begleitung (oder für 2 Zithern). 15 Sgr.
Seeger, Dr. C., Op. 35. 35 religiöse Festlieder für jugendliche Chöre, zum Gebrauche in Kirchen und Schulen (Partiepreis 4 Sgr.) netto 5 Sgr.

Verschiedenes.

André, J. B., Op. 17. Concert-Ouverture über 2 amerik. Nationallieder für gr. Orch. 4 Thlr.
Kummer, Gasp., Op. 132. 3 Duos faciles et instructifs p. 2 Flûtes. 25 Sgr.
Mozart, W. A., Op. 114. Maurerische Trauermusik für Orchester, Partitur kl. 8. netto 8 Sgr.
Seeger, Dr. C., Op. 32. 10 Adagios für Orgel. 15 Sgr.

Seither fehlten und sind wieder vorräthig:

Beethoven, L. v., Op. 74. Quartett für 2 Vs., Alt u. Vllo. in Es. Partitur. (N. Zinnstich-Ausg.) 25 Sgr.
Hünten, Fr., Op. 31. Rondoletto pour Piano sur „Barbier" de *Rossini*. 13 Sgr.
Orpheus pour deux Flûtes. Nr. 43. *Bellini*. I Puritani. Potpourri. 18 Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 4. Mai 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 19.

Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Werke von Louis Köhler.

(Schluß.)

Clavierstudien und Etudenwerke sind von L. Köhler in einer ziemlich großen Anzahl vorhanden. Es verfolgen dieselben — und zwar Ersteres meist — theils rein technische, theils zugleich ideelle Kunstzwecke. Zu der ersteren Art gehören Op. 50, 60, 63, 67, 69 und 70. — Köhler's „Mechanische und technische Clavierstudien" ꝛc. (Op. 70, Leipzig, Breitkopf und Härtel) sind ein äußerst brauchbares Werk und empfehlenswerth zur Benutzung von dem Beginn des Clavierunterrichtes an durch alle Stadien desselben bis zur höchsten Ausbildung. Die in der Sammlung gegebenen täglichen Uebungen hat der Verfasser nach ihren verschiedenen Gattungen geordnet und mit Anmerkungen versehen. — Auf der ersten Bildungsstufe können mit Vortheil gebraucht werden: Köhler's „Erste Etuden" (Op. 50, Leipzig, B. Senff) und seine „Sechs Klavier-Etuden" (Op. 67, Leipzig, F. Kistner). Erstere sind bestimmt zur naturgemäßen Entwickelung der Geläufigkeit, und für beide Hände gleichmäßig, in einerlei Notengattung, etudenförmig gesetzt, enthalten dieselben die unerläßlichen Grundlagen aller Technik: Fünftöne-, Tonleiter- und accordische Uebungen. — Die zur Uebung beider Hände bestimmten, stufenweise geordneten „Clavier-Etuden für Geläufigkeit und gebundenes Spiel" (Op. 63, Winterthur, Rieter-Biedermann) können ebenfalls kurz nach Beginn des Unterrichts Anwendung finden. — Köhler's „Immerwährende Etuden in Doppelpassagen" (Op. 60, Ebendas.) sind unmittelbares Folgeheft der „Ersten Etuden" (Op. 50) und haben nach dem Vorworte des Verfassers die Bestimmung, das egale, gebundene und geläufige Zusammenspiel beider Hände in den technischen Grundformen der leiterartigen und accordischen Passagen zu erzielen und zu erhalten. Wir halten dieses Werk für sehr zweckmäßig und weisen auf dasselbe, sowie auf Köhler's Op. 70 und 50, ganz besonders hin. — Die „Acht Etuden für Geläufigkeit und Vortragsentfaltung" (Op. 69, Leipzig, Siegel) sind auf einer späteren Unterrichtsstufe zu verwenden, sowie auch die „Tanz-Etuden" (Op. 36, Leipzig, Kistner). Letztere haben uns im Allgemeinen sehr wenig zugesagt.

Weiter liegen uns vor eine Reihe Sonatinen von L. Köhler. — Da eine Anzahl derselben in früheren Nummern d. Ztschr. bereits besprochen wurde, so suchen wir über diese Werke ein möglichst kurz und bündig gefaßtes Urtheil abzugeben. Sämmtliche Sonatinen sind geschrieben für den Clavierunterricht, und mit ihnen macht der Componist Front gegen die, meist mit lockenden und wohlklingenden Titeln versehenen, weder Geschmack noch musikalische Bildung, oft nur sehr mangelhaft die Technik fördernden kraft- und saftlosen Producte der musikalischen Jugendliteratur. Er meint, für die Jugend sei das Beste gut genug, bemüht sich, groß zu sein im Kleinen und guten Inhalt zu geben bei bescheidenem Titel. — Köhler's Sonatinen, bestimmt für verschiedene Unterrichtsstufen, daher verschieden beziehendlich ihres Inhalts, als auch ihrer Form — mithin auch ihrer Schwierigkeiten in der Ausführung — sind durchweg den Fortschritt anstrebende, musikalisch solide Arbeiten, und alle zeigen den großen Ernst ihres Verfassers im Verfolgen instructiver Zwecke. Aus kurzen und bestimmten, wohlklingenden — aber nicht immer neuen — Motiven meist rhythmisch piquant gestaltet, übersteigt ihr Inhalt nicht das Fassungsvermögen der Schüler, und in Bezug auf die Technik ist an ihnen jedenfalls sehr Viel zu lernen, da der Componist in den Sonatinen, wie in seinen sämmtlichen instructiven Compositionen, streng die gleichmäßige Ausbildung der beiden Hände berücksichtigt. — Doch nach Hinweis auf die Vorzüge der Sonatinen von Köhler, zu welchen ersteren wir auch noch die mit größter Accuratesse angegebenen Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen zählen, können wir nicht umhin, eines Mangels derselben Erwähnung zu thun, der um so bedauerlicher ist, weil er möglicherweise Haupthinderniß sein könnte einer den Sonatinen auf Grund ihrer guten Eigenschaften zu wünschenden allgemeineren Verbreitung und Anwendung. Dieser Mangel liegt nicht etwa in den einzelnen, technisch unbequem gesetzten, trockenen, gesuchten Stellen (siehe z. B. Op. 44, S. 5 und 7, die vorletzten Tacte u. s. w.), sondern in dem, sowol in vielen Sonatensätzen, als auch in anderen Werken Köhler's sich zeigenden Mißverhältnisse zwischen Inhalt und Form. In Folge desselben werden die Schüler nur in seltenen Fällen die Schwierigkeiten der Sonatinen überwinden auf den Stufen, auf welchen sie Interesse finden am Inhalt derselben; und wiederum werden diejenigen, welche im Stande sind, die Sonatinen gut zu spielen, meist nach Compositionen mit anderem Inhalt verlangen. Daß jedoch in besonderen Fällen dieselben für die gesammte musikali-

sche Ausbildung sich als sehr zweckdienlich erweisen werden, z. B. bei jüngeren, in der Technik weit vorgerückten Scholaren, ist nicht zu verkennen.

Wir gehen nun über zu einem interessanten Sammelwerke von L. Köhler, unter dem Titel: „Volkstänze aller Nationen der Erde" ꝛc. (Braunschweig, H. Litolff). Diese reichhaltige und in Bezug auf Auswahl und Anordnung geschickt und fleißig gearbeitete Sammlung ist als ein Seitenstück anzusehen zu des Verfassers früher erschienenen, ziemlich weit verbreiteten „Volksmelodien aller Nationen der Erde" ꝛc. (Braunschweig, H. Litolff). Die Idee des Verfassers, genannte Werke zu veröffentlichen, ist hervorgegangen aus der Ueberzeugung von der Wichtigkeit und Bedeutung des Volksliedes und Volkstanzes für unsere kunstgeschichtliche Entwickelung überhaupt, sowie auch insbesondere aus der Anerkennung ihres hohen Werthes als musikalisches Bildungsmaterial, und muß jedenfalls als eine sehr glückliche bezeichnet werden. Volkslied und Volkstanz, beide entsprungen dem innersten, lebendigen Drange der fühlenden Seele, sind unbestreitbar von größtem Einfluß auf die musikalisch-geistige Bildung und so auch jedenfalls besonders geeignet zur Entwickelung des schönen Vortrages. Fördert in dem Volksliede das melodische Element besondes das gebundene Spiel, so wirkt dagegen im Volkstanze das rhythmische auf eine freie, piquante und zugleich charakteristische Vortragsentfaltung. — Wenn wir uns aber mit der Idee des Verfassers vollständig einverstanden erklären, so doch nicht immer mit der Ausführung derselben. Volkslied und Volkstanz wirken am meisten durch Einfachheit und aus dem Grunde halten wir zu große Satzfülle, wie sich solche in vorliegenden Werken nicht allzuselten zeigt, für sie ungeeignet. Auch sind die vorliegenden Sammlungen nicht frei von unpraktisch gesetzten Stellen. — Die „Volkstänze" ꝛc. zu zwei Händen zeigen in Rücksicht auf Auswahl und Bearbeitung der einzelnen Nummern die größte Mannigfaltigkeit. Die Sammlung ist erschienen in 7 Heften und enthält 120 Tänze, genau mit Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen versehen, in stufenweiser Folge vom Leichten zum Schweren. — Wie Köhler neben seinen „Volksmelodien" ꝛc. zu zwei Händen eine ähnliche, vierhändige Sammlung, mit 60 Nummern, veröffentlichte, so gab er auch 5 Hefte „Volkstänze" ꝛc. zu vier Händen — 60 Nummern — heraus, über welche im Allgemeinen dasselbe gilt, was über die Volkstänze zu zwei Händen gesagt wurde. — Wir empfehlen alle vier Sammlungen aufs Angelegentlichste Lehrern und Schülern und machen nebenbei aufmerksam auf Köhler's „Führer durch den Clavierunterricht" (Hamburg, Jul. Schuberth), als auf ein recht brauchbares Büchlein zur Orientirung über die meisten Köhler'schen Clavierwerke, sowie über eine große Anzahl anderer Claviercompositionen, beziehendlich ihrer passenden Verwendung beim Unterrichte.

— d —.

Wiener Briefe.

Concertbericht.

II. Quartett- und Triosoiréen, Virtuosenconcerte.

Das Hellmesberger'sche Quartettprogramm erster Folge hatte — mit seinen unmittelbaren Vorgängern verglichen — einen mehr conservativen Zug. Es fällt hierbei jedoch manches Entschuldigende in die Wagschale. Einerseits wurde, bei allem Hange nach Bekanntem, doch einiges Neue geboten. Auf anderer Seite ist allen Leistungen der Quartettisten hohe Vollendung, jenen der einzelnen Clavierspieler theils hervorragende Meisterschaft, theils mindestens guter Wille nachzurühmen. Endlich gab es aus Bekanntem viel Schönes, ja sogar Manches, das immer auf der Höhe der Zeit stehen wird. Ich meine namentlich Beethoven mit seinen Quartetten Op. 130, 132 und 135. In dieselbe Reihe gehört Schumann mit seinem A moll-Quartett und F dur-Trio. Dagegen waren Haydn's D dur-Quartett, Mozart's C dur-Quintett, Beethoven's C moll-Trio (Op. 1 Nr. 3) und dessen Claviersonate mit Geige (Op. 30 Nr. 1) geradezu überflüssige, weil sattsam ausgekostete Gaben. Spohr war durch sein äußerst schwaches Clavierquintett in C moll und durch eines seiner zwar lieblichsten, aber in unserem spohrapathischen Wien bei jedem Anlasse gebotenen Soloquartette in E moll vertreten; während von seiner herrlich gearbeiteten Kammermusik nach wie vor gänzlich Umgang genommen worden ist. Mendelssohn erschien nur einmal, und zwar mit einem sehr bedenklichen Opus posthumum aus F moll. Schubert war mit seinem unsäglich gedehnten vierhändigen Clavierduo (Op. 140) ein ganz unglücklicher, mit seinem Streichquintette jedoch ein sehr ungleich aufgelegter Anwalt in eigener Sache. Um zuerst vom Neuen zu sprechen, so giebt Rubinstein's handschriftliches Quintett theils Gequältes, ja geradezu Unerquickliches (erster und Schlußsatz), theils wieder Reizendes (Scherzo) und Inniges (getragener Mittelsatz). Sein G moll-Trio ist bekannt. Allein es gewinnt, je öfter gehört, an geistiger Spannkraft. Hier herrscht wirkliche Gedanken- und Gestaltungsfülle, nicht blos Mache, Rhetorik und theilweise Flüchtigkeit, wie in so manchem früheren und späteren Werke des auf Kosten seiner hohen Begabung allzu schreibseligen Componisten. Was die Aufführung betrifft, so nannte ich schon oben das treffliche Hellmesberger'sche Streichquartett als eine mit jeder Leistung an Beherrschung des Stoffes, Feinheit und Schwung der Betonung gewinnende Darstellerkraft. Von Fremden ließ sich Alexander Dreyschock in der durch und durch ausgeklärten, ich möchte sagen plastisch vollendeten Wiedergabe des Clavierpartes im Beethoven'schen C moll-Trio (Op. 1 Nr. 3) vernehmen. Dachs gab im Vortrage der concertanten Hauptstimme des Spohr'schen C moll-Quintettes und Rubinstein'schen Quartettes noten- und sinngetreue Spiegelbilder. Eppstein wußte mit Hellmesberger zusammen die nur selten echtes Beethoven-Deutsch redende Sonate Op. 30 Nr. 1 durch Feinheit des Ausdruckes nicht allein genießbar zu machen, sondern in gewissem Sinne sogar zu beleben. Pirkhert und seinem Schüler, auf den ich später als selbstständigen Concertisten noch zurückkommen werde, gelang es nicht, Schubert's Duo großen Beifall zu gewinnen. Dreyschock endlich, von dessen Siegen gleichfalls weiter unten die Rede sein wird, wußte das im Ganzen zahme Erstlingswerk des großen Beethoven, das C moll-Trio, durch ein gewisses Etwas zu beleben, das sich mit Worten allerdings schwerer bezeichnen, als mit vollem Geiste in den Geist aufnehmen läßt. Auf Debrois' van Bruyck, der im Laufe der letzten drei Monate sowol darstellend, wie schöpferisch mehrfach hervorgetreten ist, werde ich später zurückkommen. Ich möchte diesen Kunstgenossen schon aus schriftstellerischer Collegialität, die ihn mir längst werth gemacht, gerne von seiner Lichtseite zeichnen. Seine etwas zu stark aufgetragene Wiedergabe des frischduftigen Schumann'schen Werkes war jedoch nicht geeignet, die echten Vorzüge dieser nach verschiedenen Richtungen auseinandergehenden musikalischen Natur Debrois' mit gewünschter Klarheit herauszustellen.

Der Logik zuliebe, sollte ich jetzt wol gleich von Vieuxtemps' Wirken als Quartettspieler sprechen. Ich halte es aber für geeigneter, diesen Abschnitt meines Berichtes mit jenem zusammen zu fassen, der sich eine Charakteristik dieser mächtigen Künstlerkraft überhaupt und seines leider letzten Austretens in unseren Räumen zur Aufgabe stellen wird. Einstweilen denn ein Wort über unsere übrigentheils neu aufgetauchten, theils wieder erstandenen Vereine für Kammermusik. Neben Hellmesberger's Quartettbündnisse ist noch ein zweites in das Leben getreten. Vier junge Leute — wenn ich nicht irre Mitglieder unserer Hofoperncapelle — haben die Früchte ihrer Studien in drei Kammermusikabenden der Oeffentlichkeit in einem dem Weichbilde unserer Stadt ziemlich ferne gelegenen Salon eines der vorzüglichsten hiesigen Clavierverfertiger zutage gefördert. Leider war mir der Besuch dieser Abende großentheils versagt. Nur von einem einzigen derselben vermag ich Kunde zu geben. Schumann's A moll-Quartett und ein in der That herrliches Quartettbruchstück mit großartiger Schlußfuge aus Mendelssohn's Nachlasse waren der Hauptinhalt jenes Musikabends. Von einer auch selbst nur entfernten Nebenbuhlerschaft mit Hellmesberger's Meistergenossenschaft ist zwar hier nicht die Rede. Aber man ward in diesen Leistungen eines großen Eifers und einer sehr aufmunterungswürdigen Gewissenhaftigkeit sowol im Lernen, als im Betonen des Erlernten gewahr. Es lag in dem Zusammenspiele dieser jungen Leute etwas entschieden Musikalisches, das bei nur einigem erst mit der Zeit gewonnenen Schliffe noch einer schönen Zukunft gewärtig sein dürfte. Die Glieder dieses Bundes heißen: Hofmann, Hilbert, Steiner und Denis. Ihr Programm war, soweit ich mich entsinne, ein auserlesenes. Schon das eben angegebene, von dessen gelungener Durchführung ich Zeuge gewesen, spricht dieser Aussage das Wort. Eben dieses Schumann'sche Werk gehört unter die selten gespielten, das Mendelssohn'sche aber war für uns Alle vollständig neu. Wolle Hellmesberger im kommenden Jahre dieser Perle doch auch gedenken! Mendelssohn nimmt hier einen ganz ungewohnten Schwung und erhebt sich vollends im Schlußsatze zu einer wahrhaft idealen Auffassung der sogenannten strengen Satzformen, die er sonst wol immer als einer der ersten Meister seiner Art, doch stets innerhalb jener Grenzen bewältigt hat, welche durch Seb. Bach's ausgeprägte Poesie des Contrapunctes längst gegeben sind. Hier aber nimmt er in seiner kunstvollen Doppelfuge den entschiedensten Anlauf zum musikalischen Progonen, zu welchem er sich doch sonst beinahe niemals erhoben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

Obgleich im Januar das Repertoire auf lockeren Füßen stand, da fast das ganze Sängerpersonal erkrankt war, so bewährte sich doch das Alte „post nubila Phöbus", und vom Februar an bis zu diesem Augenblick prangten „Tell," „Maskenball," „Belagerung von Corinth," „Puritaner," „Hugenotten," „Figaros Hochzeit" u. s. w. im schönsten Sonnenglanze. Als Favorite und Gräfin Almaviva trat Frl. Johanna Martin mit entschiedenem Beifalle auf. Zu dem, was ich über diese Sängerin bereits in Nr. 10 vom 2. März d. Bl. gesagt, füge ich noch hinzu, daß sie nebst ihren gesanglichen Vorzügen auch ein wirkliches dramatisches Talent besitzt, indem sie den Wohlklang ihrer Stimme durch den richtigen Ausdruck des darzustellenden Charakters, durch lebendiges Spiel und sprechende Mimik zu erhöhen versteht. Besonders zu loben ist die Oekonomie mit ihren Kräften, die von Scene zu Scene zuzunehmen scheinen, und in den Schlußscenen dann desto wirksamer hervortreten. Die Hauptkosten der Unterhaltung trugen und tragen bis jetzt noch Meyerbeer's „Dinorah" und die Kalisch-Berg'sche Gesangsposse „Einer von unsere Leut'" mit Musik von Conrad und Stolz. Was Frau Rübsamen-Veith als Darstellerin der Dinorah nicht effectuiren konnte, erfüllte Frl. Frassini in vollem Maße, denn so oft diese Schauoper mit dieser Gastin auch gegeben wurde — immer ausgekaufte Häuser. Ueber den Werth dieser Oper und über die Sängerin sich noch auslassen wollen, hieße Eulen nach Athen, oder vielmehr Nachtigallen nach Ungarn tragen. Nur so viel, daß über die Musik der „Dinorah" die verschiedenartigsten Urtheile ergehen. Die Einen erheben sie in den Himmel, die Andern schleudern sie in den Tartarus. Ich sage, für den, der sich köstlich amusiren, Angenehmes hören und Wunderbares schauen will, und auch nicht scrupulös ist in Bezug auf Texte, für den ist diese Oper eine Perle, denn die HH. Maschinenmeister Mühldorfer haben sich hier selbst übertroffen, die Schneiderei durch die HH. Götz und Weppner vertreten, hat ihren Gipfel erreicht, die galvanische Sonne des Hrn. Olf Sohn scheint aufs Commando, und die Signora Capretta (zu deutsch Ziege) entwickelt bei jeder neuen Darstellung neue Grazie und Talente.

Nathalie Eschborn machte hier im vollen Sinne Furore. Außer der Dinorah gab sie noch die Susanna, Leonore (Troubadour), Gilda (Rigoletto) und Valentine (Hugenotten) und bestätigte darin das allgemeine Urtheil einer brillanten Bravour, eines feurigen Vortrags, und vollkommener Harmonie in Gesang und Spiel. In dem leichten, reinen und stets sicheren Ansatz ihres hohen Sopran, selbst wenn diese Höhe ohne Fülle, erblickt man um so mehr die künstlerische Gewalt über ihre Mittel. Ihre glänzendste Seite bekundete sie im Schattentanz der „Dinorah". Nathalie Eschborn wurde 1833 zu Köln geboren, unter Rossini zu Florenz gebildet und machte ihre Carrière als Primadonna auf dem San Carlo-Theater in Neapel. Den Namen Frassini (von Frassino: die Esche, der Eschenbaum) gaben ihr die Florentiner, weshalb sie aber in Deutschland ihren ehrlichen Familiennamen nicht hätte verläugnen sollen. Die weitere und eines solchen Gastes würdige Besetzung der „Dinorah" waren die HH. Pichler und Baumann (Hoël und Corentin), erster und zweiter Hirtenknabe (die Damen Labitzky und Medal). Gleichzeitig mit Frl. Eschborn trat in den „Hugenotten" Frl. Lità vom Hoftheater zu Dresden als Margaretha und später als Nachtwandlerin und Königin der Nacht mit Beifall auf. Hübsche Persönlichkeit, Jugend, leichte Sopranhöhe, etwas Vorschule und ziemlich degagirtes Spiel harren nur noch des dramatischen Funkens und der reinen Intonation, um zur vollen Geltung zu gelangen. Frl. Eschborn hat uns jetzt verlassen, um den Vergleich zwischen Frankfurter und Wiener Banknoten anzustellen. Noch andere Prima- und Seconda-Donnen stehen vor unseres Tempels Pforten, worüber in meinen nächsten Briefen. In der „Zauberflöte" debutirte Hr. Schiffbenker vom Stadttheater zu Würzburg, als Sprecher, mit sonorer, ausgiebiger Baßstimme und declamatorisch richtigem Ausdrucke und spannte dadurch unsere Erwartungen auf weitere Darstellungen.

In unserem Personalbestand hat sich Nichts geändert, als

daß uns der Bassist, Hr. Herrmanns, sans prendre congé verlassen hat; ein bitterer Verlust ward uns freilich durch den Austritt von Frau Rübsamen-Veith.

Die Concerte, welche vom 1. Januar bis dato wieder eine eigene Facultät in unseren Mauern bilden, ins Detail zu besprechen, werden Sie mir um so lieber erlassen, da Sie sich bereits über die Ausdehnung meines letzten Briefes beklagt haben. Das Folgende dieses colossalen Stoffes also in möglichster Kürze:

Die Kammermusik eröffnete diesen neuen Cyklus mit dem Concert der Orchestermitglieder Heeser (Hautboist) und Sachar (Contrabaß) als 25jähriges Dienstjubiläum. Symphonie (G dur) von Haydn, Septett von Hummel u. s. w. Ferner gaben Concerte der Sänger Eppich, als Zeugniß organischer Wiederherstellung; Alexander Dreyschock zweimal im Theater mit großen Erfolgen; die Pianisten Julius Sachs, August Buhl (mit seiner talentvollen Schülerin Frl. von Pfeilschifter); Frl. Emma Suppus (mit Recht zu unseren weiblichen Künstlerkoryphäen zählend); und Hr. H. Ehrlich, von welchem ein hiesiges Blatt unter Anderm sehr richtig sagt: „Sein Mechanismus wächst im Moment mit der Schwierigkeit und wird von der Begeisterung geboren, die ihn erfaßt. Würde diese fehlen, so reichte auch die Technik nicht mehr aus. Je mehr sich Ehrlich auf solcher Geisteshöhe und Frische hält, desto glanzvoller und genialer wird sein Vortrag. Er dringt dann bis in den innersten Kern einer jeden Composition, schöpft aus jeder das Rechte und Wahre, und macht es Jedermann verständlich" u. s. w. — Schubert, Beethoven, Chopin, Händel und Bach waren die Componisten dieses Abends. Ferner concertirten unsere bekannten Violinisten Heinrich Wolff, Ed. Eliason (mit der jungen, tüchtigen Harfenistin Frl. Gosen aus dem Leipziger Conservatorium) und Hr. A. Malibran, der Biograph Spohr's. Je seltener Hrn. Wolff's öffentliches Erscheinen, um so pflichtgetreuer ist hier seines immer wohlthuenden, correcten und edlen Spiels zu erwähnen. Die HH. E. Noack (gewesener Souffleur am hiesigen Theater) und der Declamator Lippe fütterten ihre Soiréen mit Künstlern von Darmstadt und Wiesbaden, der Bariton Eibenschütz (jetzt in London concertirend) besaß dagegen die Kunst, hiesige Opernsänger für sich zu gewinnen. Das letzte Concert endlich gab unser Kapell-M. G. Schmidt im Theater unter Mitwirkung der Damen Frassini, Janauschek und des Hrn. Concert-M. Straus. Die zweite Abtheilung füllte die Musik Beethoven's zu „Die Geschöpfe des Prometheus".

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Während die Concertfluth immer höher und höher steigt, während musikalische Matinéen und Soiréen in immer drohenderer Fülle (zum größten pecuniären Nachtheil der Concertirenden) sich uns aufdrängen, verläßt unser Opern-Repertoir trotz aller italienischen Nebenbuhlerschaft nicht seinen alten, wohlbekannten Weg. So brachte uns der Januar die Opern: „Orpheus," „Der Barbier," „Lohengrin," zweimal mit Hrn. Formes, „Iphigenie in Tauris," „Der Feensee," „Die Vestalin," „Der Freischütz," „Armide," „Christine," zweimal, „Figaros Hochzeit," zweimal, „Der Wasserträger," „Die Hugenotten," „Die lustigen Weiber," „Die Stumme von Portici," zweimal, die Operette „Das Mädchen von Elizondo," „Die Ballnacht" und „Fidelio".

Hrn. Musik-Dir. Rob. Radecke's drittes Abonnement-Concert fand am 3. Februar im starkbesetzten Saale der Singakademie statt. Hrn. Radecke gebührt mit das große Verdienst, die fortschreitende musikalische Bildungsstufe in der Kunst angeregt und gepflegt, also orchestrale Tonwerke der „Neudeutschen Schule" neben den Werken der alten Meister hier mit Consequenz und wachsendem Erfolge zur Aufführung gebracht zu haben. Der erste Theil begann mit der Ouverture zu Beethoven's „Leonore (Nr. 2). Sie kam unter Radecke's Leitung durch das Liebig'sche Orchester zu vorzüglichster Geltung. Hr. Hartwigson aus Copenhagen trug die für den Concertsaal sich nicht besonders eignende Serenade und Allegro für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn etwas trocken und anscheinend sehr ängstlich vor. Talent wollen wir dem jugendlichen Spieler nicht absprechen. Anstatt der Arie aus „Donna del Lago" sang Frl. Emilie Genast aus Weimar die Lieder: „Im Herbst" von Rob. Franz und „Gretchen am Spinnrade" von Franz Schubert nach Ausdruck, Verständniß und Reinheit des Tones ganz vorzüglich, unter Beifall und Hervorruf von Seiten des Publicums. Der Violoncell-Virtuose Hr. Davidoff aus Moskau trug ein selbstcomponirtes Concertino vor. Er ist ganz entschieden der Paganini des Violoncells. Sein seelenvoller Vortrag, sein entzückender Ton, sein Duft in der Cantilene, seine Reinheit und Correctheit in den schwierigsten Passagen, Doppelgriffen, Doppelläufen und Trillerketten elektrisirten die Versammlung so, daß er nach beendigtem Spiel dreimal mit Hervorruf ausgezeichnet wurde.

Der zweite Theil brachte wiederholt die dritte Abtheilung: „Faust's Verklärung" aus der Faustmusik von Rob. Schumann. Die Soli hatten die Frl. Strahl I. und II., Frl. Genast, Frau Leo und die HH. Otto und Krause (nicht die königl. Sänger) übernommen. Die Aufnahme war wieder recht beifällig.

Der Componist und Gesanglehrer Hr. Heinrich Bellermann gab am 4. Februar zum Besten der Schillerstiftung im Saale der Singakademie ein besuchtes Concert, in welchem er außer einer Ouverture zum „König Oedipus" von sich noch 13 Gesangspiècen eigener Composition theils mit Orchester, theils mit Clavierbegleitung zur Aufführung brachte. Es waren dies Psalmen, Motetten für Chor und Orchester, ein Ave Maria für Sopran-Solo mit Begleitung von Streichinstrumenten, ein a Capella-Quartett: „Tragödie" von Heine, Lieder für eine Singstimme mit Clavier- und Violinbegleitung und eine größere Cantate: „Mahomet's Gesang" von Göthe. Es ist hier nicht der Raum dazu, alle 14 Piècen kritisch zu beleuchten. Durch sämmtliche Compositionen bekundete dieser junge, strebsame Musiker ein nicht gewöhnliches Talent. Die Ouverture im Gluck'schen Styl ist gut thematisirt und effectvoll instrumentirt, nur dürfte sich der fugirte Satz nicht dreimal wiederholen, was die Ouverture zu lang, zu monoton werden läßt. Die Cantate enthält herrlich gearbeitete Chöre und Soli und wirkungsvolle, orchestrale Tonmalerei. Die Fugenarbeiten scheinen ein Steckenpferd dieses Componisten zu sein, denn nicht weniger als fünf fugirte Sätze zählt diese nur eine Viertelstunde währende Composition. Dies wird für die Hörer zu viel und wirkt abspannend. Sämmtliche Soli und Lieder wurden von den Frl. Micheli, Pechmann, Bär und den HH. Otto, Flögel, Müller und Krause (königl. Sänger) gesungen. Das Liebig'sche Orchester und ein guter

Gesangschor trugen mit zum Gelingen des Ganzen bei. Die Zuhörer, welche im ersten Theil die Sitte unserer Domchorconcerte acceptirten und sich stumm und regungslos verhielten, holten im zweiten und dritten Theile das Versäumte nach und applaudirten sämmtliche Piècen.

Das zweite Abonnements-Concert des Frauen-Vereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung fand am 9. Februar im Saale der Singakademie unter Leitung und Mitwirkung des Musik-Dir. Rob. Radecke statt. Unterstützt wurde dies sehr besuchte Concert durch die außerordentlichen Talente der Geschwister Frau Jachmann-Wagner und Frau Ritter-Wagner aus Dresden, der Harfenspielerin Frl. Mösner und des Concert-M. Hrn. Laub. Die HH. Radecke und Laub spielten das Rondo brillant für Piano und Violine von Franz Schubert geistdurchdrungen. Außerdem trug Hr. Concert-M. Laub ein Nocturne und Saltarello eigener Composition und eine Phantasie von Ernst mit allen ausgezeichneten Mitteln eines wahrhaft großen, genialen Künstlers vor. Frl. Mösner spielte eine Fantasie pour la Harpe von Parish-Alvars mit der vollendetsten Beherrschung dieses schwierigen Instrumentes. Der hinreißende Beifall des Publicums veranlaßte die Künstlerin, noch eine zweite Pièce zuzugeben, welche, ebenfalls mit unnachahmlichem Zauber vorgetragen, die schwierige Technik des Harfenspiels ganz vergessen machte. Frau Ritter trug unter großem Beifall Bürger's „Lenore" mit der höchst charakteristischen Clavierbegleitung von Liszt vor. Die Declamation dieser Künstlerin ist ein psychologisches Gemälde, durch welches sie alle Sprach- und Tonnuancen mit vollendetem Ausdruck zur Geltung brachte. Frau Jachmann-Wagner sang die bei uns zur Mode gewordene Semele-Altarie von Händel mit wahrhaft königlicher Würde und Auffassung. In dieser Vollkommenheit und Großartigkeit hatten wir sie noch von keiner Sängerin gehört. Die beiden folgenden Lieder wurden so beifällig aufgenommen, daß Frau Jachmann noch ein Schumann'sches Lied zugab. „Erlkönig" von Franz Schubert sang die Künstlerin aus F moll mit hinreißender Gewalt. Hr. Radecke hatte die anstrengende Aufgabe übernommen, alle Concertpiècen am Clavier zu begleiten. —

Am 8. Februar wurde als Novität in der italienischen Oper des Victoria-Theaters „Rigoletto" von Verdi gegeben. Wie immer bei diesen Opernvorstellungen, war das Haus (mit 1200 Thlrn.) vollständig ausverkauft. Bekanntlich sind Billete zu diesen Vorstellungen, wenn man nicht abonnirt ist, nur schwer und im Aufschlage von 10 bis 15 Ngr. pro Billet bei den Händlern zu haben. Reichte uns Verdi mit seinem „Trovatore" eine italienische Weinsuppe, mit seiner „Traviata" eine Halbbiersuppe, so erhielten wir durch seinen „Rigoletto" eine reine Wassersuppe, die hin und wieder im letzten Acte durch das auf dem Grunde liegen gebliebene Salz einigermaßen schmackhaft und genießbar wird. Ein Operntext, der nur durch Schandthaten und Gräuelscenen excellirt und das Auditorium für einen Abend wach halten und fesseln soll, wird zuletzt aus Mangel an charakteristisch und melodisch situirten Musikstücken zu einem großen und furchtbaren Sündenregister, welches, würden die Rollen des Herzog (Sgr. Carrion), der Gilda (Sgra. de Ruda), der Maddalena (Sgra. Artot) und des Rigoletto (Sgr. delle Sedie) nicht in Gesang und Spiel meisterhaft und vollendet ausgeführt, die handelnden Personen zu den verabscheuungswürdigsten Figuren stempeln müßte. Wie in jeder Oper, bezauberten auch in dieser die Matadore Sgr. Carrion, Sgra. de Ruda und Sgra. Artot durch ihren hinreißenden Gesang, so daß ein enthusiastischer Beifall nicht ausbleiben konnte. Haben wir in Betreff der Kunstleistungen eben genannter Sängerinnen und Sänger früher schon Specielleres berichtet, so wollen wir nur noch hinzufügen, daß die Ensemble-Leistungen ganz vortrefflich waren, welche im Quartett des letzten Actes die Quintessenz der ganzen Oper bildeten. Verdi ist in dieser Musik der italienische Lanner und Strauß; denn dieselbe besteht mit wenigen Ausnahmen aus Tanz- und Marsch-Aphorismen, welche zu einem Ganzen mechanisch zusammengefügt, ohne allen organischen Zusammenhang nichts Ideales, sondern nur Reales veranschaulichen, das aber ebenso gut zu allem Anderen verwandt werden könnte. Das Orchester leistete unter der sicheren Leitung seines Capellmeisters recht Gediegenes.

Im dritten Abonnement-Concert der Frau Justizräthin Burchardt fand am 16. Februar die Gedächtnißfeier für den verstorbenen Altmeister Louis Spohr durch die Aufführung seiner Oper „Faust" im Saale der Singakademie mit Hinzuziehung des Liebig'schen Orchesters, unter der Leitung des zweiten Dirigenten der Singakademie, Hrn. Martin Blumner, statt. Ist es einestheils anzuerkennen, daß dieses größte dramatische Werk Spohr's, welches leider von dem Repertoire unserer Hofbühne seit Jahren verschwunden ist, auf Anregung der musikalisch begabten und viel Geschmack besitzenden Concertgeberin zur Aufführung kam, so müssen wir anderntheils recht sehr die überaus mangelhafte Ausführung der meisten Soli bedauern und entschieden tadeln. Statt einer solchen Aufführung lieber keine; sie bereitete dem Gedächtniß Spohr's nur Aergerniß.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

* * * Gefürchteter Herr Redacteur! Alles ist aus! — — — Es soll ein Staatsstreich ausgeführt, die ganze neue Musik mit Stumpf und Stiel ausgerottet, und namentlich Weimar und Leipzig aus der musikalischen Weltkarte gestrichen werden. Zu diesem Zweck wurde ein weit ausholender Schreibebrief ausgearbeitet, und an ausgewählte Gutgesinnte aller Länder ausgeschickt, worin man ausführlich und stark ausfallend gegen die mehr und mehr um sich greifende Epidemie der Zukunftsmusik protestirt. Der Ausschuß dieses Ausbundes zählt mehrere Außersichseiende, deren Namen die neueste Kunstgeschichte aber noch nicht ausfindig machen konnte. Falls jedoch die Lawine der Unterschriften sich groß genug ausdehnen könnte, soll der Sturm sodann urplötzlich ausbrechen. Obgleich von Seiten der Aushecker dieses musikalisch-tragischen Garaus den Auserwählten das strengste Geheimniß anbefohlen wurde, ist es mir dennoch gelungen, Einsicht in das Original zu nehmen, und ich freue mich, Ihnen, gefürchteter Herr Redacteur, im Nachfolgenden dieses zeitgemäße Actenstück mittheilen zu können, indem ich verbleibe

Ihr

ganz ergebener

Fegweg.

„Oeffentlicher Protest."

„Die Unterzeichneten wünschen auch einmal erste Violine zu spielen, und protestiren deßhalb gegen Alles, was ihrem dazu nöthigen Emporkommen im Wege liegt — mithin namentlich gegen den zunehmenden

Einfluß der, von Dr. Brendel als neudeutsche Schule bezeichneten musikalischen Richtung, wie überhaupt gegen jeden Geist in der neuen Musik. Nach Vernichtung dieser ihnen sehr unangenehmen Dinge stellen sie dagegen allen gleichartigen Wohlgesinnten einen Bruderbund für „„unaufregende und langweilende Kunst““ in sofortige Aussicht.“

„Mitleidende Seelen werden dringend zum Beitritt ermahnt.“

„Die Redaction der Auskunftsmusik.“

(Unterzeichnet:)

„J. Geiger. Hans Neubahn. Pantoffelmann. Packe. Krethi und Plethi.“

Leipzig. Das erste diesjährige Prüfungsconcert des Conservatoriums, welches am 23. April im Saale des Gewandhauses stattfand und das Solospiel für Pianoforte und Geige mit dem Sologesang umfaßte, hat durch die theilweise vorzüglichen, jedenfalls in allen Fällen anerkennenswerthen Leistungen einen sehr günstigen Eindruck gemacht. Es ist also zu erwarten, daß, wie schon in letzter Zeit geschehen, so auch fernerhin die Zahl der Schüler mehr und mehr zunehmen, die Wirksamkeit unserer Anstalt sich ausdehnen und vertiefen werde. Wir lassen die zusammengehörigen Vorträge, ohne Beachtung der Reihenfolge auf dem Programm, ungetheilt, und beginnen mit dem Gesange. Er zeichnete sich in allen Fällen diesmal weniger durch die Bedeutsamkeit der Stimmmittel oder hervorragende Virtuosität, als vielmehr durch die gleichmäßige Tüchtigkeit der Schule, mehr oder weniger durch das Fehlen jener Unarten und Mängel aus, die namentlich auf unseren Bühnen in der Regel die besten Naturanlagen verderben oder nutzlos sich abmühen lassen. Frl. Marie Büschgens aus Crefeld sang die Arie mit Clarinettbegleitung aus „Titus“. Ihre Stimme ist kraftvoll und in der Höhe von freier, klangreicher Ansprache, die Tiefe leidet hie und da noch an Dumpfheit oder erscheint verschleiert; die Aussprache sollte markirter sein, die musikalische Betonung ist von einer gewissen Schwerfälligkeit — der geistige Ausdruck hat demnach gleichfalls nicht die wünschenswerthe Frische, den hinreißenden Schwung. Die Leistung im Ganzen aber machte den Eindruck des bei tüchtigen Kräften Soliden und für jede Aufgabe Befähigenden. — Frl. Rosamunde Barnett aus Cheltenham sang Recitativ und Cavatine aus „Tancred“. Mit großer Leidenschaftlichkeit, welche nicht selten die volle Beherrschung der Mittel beeinträchtigt, ist hier eine klare, zwar kleine aber rund und vollklingende Stimme verbunden, sodaß sich eine bedeutendere Wirksamkeit, wenn erst die einzelnen Elemente abgeklärt sind, voraussagen läßt. — Frl. Anna Schmidt aus Bückeburg sang Recitativ und Arie aus der „Nachtwandlerin“ nicht ganz ohne Gaumenton und mit in der oberen Lage einigermaßen gepreßter Tonentwicklung, sonst aber technisch bereits ziemlich fertig. Ihr Vortrag freilich ist nüchtern und der Eindruck des Ganzen darum wenig anregend. — Hr. Wilhelm Haenselmann aus Braunschweig trug die Arie des Pilades aus der „Iphigenie in Tauris“ vor. Sein Tenor von anmuthiger, weicher Färbung, seine natürliche Entwicklung des Tones vorzüglich in der Mittellage und die höchst deutliche Aussprache machten einen wohlthuenden Eindruck; vor Ueberschwänglichkeit des Gefühls und damit auch vor Unbestimmtheit in Tonverbindung, in Figuren und Passagen hat sich der junge Sänger am Meisten zu hüten. — Das Pianoforte war durch Bernardus Boekelman aus Utrecht, Frl. Rosamunde und Clara Barnett aus Cheltenham und Frl. Marie Hellraeth aus Cleve vertreten. B. Boekelman spielte den ersten Satz von Moscheles' Es dur-Concert mit großer Präcision, gefälligem, fein nuancirtem Anschlage und ebenso fein schattirendem Vortrage. — Frl. Rosamunde Barnett zeigte in Beethoven's Es dur-Concert (erster Satz) dieselbe Innigkeit, die ihre Gesangsleistung charakterisirte, aber bei aller virtuosen Fertigkeit doch auch eine Unruhe, eine Hast, die gerade in diesem Werke sehr übel am Platze war. Kam daher auch manche Einzelheit recht wohl zur Erscheinung und ließ die ganze Leistung das volle geistige Verständniß blicken, so müssen wir doch die Wahl als eine nicht sehr glückliche bezeichnen. — Von größerer Ruhe und darum auch von günstigerer Wirkung stellte sich das Spiel ihrer jüngeren Schwester, der Frl. Clara Barnett, dar; sie trug den ersten Satz aus Chopin's F moll-Concert vor. — Frl. Marie Hellraeth entwickelte in der Clavierpartie des Hummel'schen Septuors (erster Satz) eine solide Schule ohne irgend hervorragende Eigenschaften. Die vier übrigen Stimmen des als Quintett eingerichteten Werkes wurden von den HH. Conrad Schmidt aus Bremen, C. Albrecht, C. Hegar und Backhaus gespielt. — Die Violine war diesmal in besonders lobenswerther Weise vertreten. Hr. Eugen Albrecht aus Petersburg zeigte sich im Vortrage des A moll-Concertes von Molique (erster Satz) als ein gut geschulter, nicht immer rein, aber stets mit Verständniß spielender Künstler; Hr. Carl Rose aus Hamburg in der Bach'schen Chaconne als ein mit innigster Empfindung, kühner Erfassung des geistigen Inhaltes und vortrefflicher technischer Ausbildung begabter Geiger. Weit bedeutender noch hinsichtlich der technischen Beherrschung seines Instrumentes, aber von kleinerem Tone und nicht so warm im Ausdruck als der Vorige, erntete der jugendliche Henry Schradiek aus Hamburg, erst seit Kurzem Schüler unserer Anstalt, für seine Ausführung des Andante und Finale aus David's E moll-Concert einen außerordentlichen Beifall. Er darf als ein vielversprechendes Talent bezeichnet werden.

Prag, 1. Mai. Gestern fand hier das dritte Mediciner concert unter der Leitung H. v. Bülow's statt. Die Leser d. Bl. kennen die epochemachende Bedeutung, die diese Concerte für unser Kunstleben behaupten. Das heurige kann seinen Vorgängern durchaus ebenbürtig an die Seite gestellt werden. Dasselbe enthielt diesmal vorwiegend Liszt'sche Compositionen, und es spricht wol schlagend für die enorme productive Begabung eines Künstlers, wenn es uns ein Leichtes ist, nicht nur ohne die geringste Ermüdung, sondern im Gegentheil mit immer neuerwecktes Theilnahme eine ganze Reihe seiner Werke anzuhören. Das mit großer Umsicht zusammengestellte Programm enthielt folgende Nummern. Erster Theil: Ouverture zu dem Trauerspiele „Julius Cäsar“ von H. v. Bülow. Erstes Clavierconcert von Liszt, vorgetragen von H. v. Bülow. „Lenore“, Ballade von Bürger, mit melodramatischer Clavierbegleitung von Liszt, gesprochen von Bogumil Dawison. „Prometheus“, symphonische Dichtung von F. Liszt. Zweiter Theil: Festmarsch zur Goethe-Jubiläumsfeier von F. Liszt. Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von F. Liszt, vorgetragen von H. v. Bülow. „Loreley“ von Heine, componirt von F. Liszt, vorgetragen von Frau Belsky. „Präludien“, symphonische Dichtung von F. Liszt. Bülow wurde nach jedem der Orchesterwerke stürmisch gerufen, und errang überhaupt als Spieler, Dirigent und Componist einen Erfolg, wie er nur einem Künstler ersten Ranges zu Theil werden kann, dem echte Genialität innewohnt. Liszt's Werke wurden von unserem Publicum, das immer mehr zum vollen Verständnisse derselben gelangt, mit der größten Theilnahme aufgenommen und die prachtvolle Composition der „Loreley“ gefiel so sehr, daß Frau Belsky, welche dieselbe wahrhaft schön vortrug, viermal gerufen wurde. Dawison's Vortrag der „Lenore“ erregte ebenso den allgemeinsten Enthusiasmus. Wir begnügen uns für heute mit diesen wenigen Bemerkungen und behalten uns ein näheres Eingehen besonders auf die Orchesterwerke noch vor. Wir wollten vor Allem nur die Thatsache constatiren, daß unser Publicum von Neuem sein echtes Verständniß für ihm neu entgegentretende Erscheinungen der Kunst bewährt hat. H. Porges.

Prag, 29. April. Das vierte und letzte diesjährige Concert des Cäcilien-Vereins war nicht nur für diesen Künstlerkreis, sondern für das ganze musikalische Prag von einer besonders wichtigen und feierlichen Bedeutung. Es fand nämlich das hundertste Concert seit dem Bestehen des Vereines statt, der von Anton Apt gegründet, durch zwanzig Jahre mit rastlosem, hingebendem Eifer und dem glücklichsten Erfolge geleitet und von ihm zu jener hochwichtigen Stellung emporgeführt wurde, die derselbe gegenwärtig in Prags Musikleben einnimmt. Die Ausdauer eines Mannes, der, wie Apt, vor keinen Hindernissen und schwierigen Anfängen zurückweichend, mit treufleißigem Muthe bestrebt ist, der Kunst immer mehr Boden und Geltung zu erringen, verdient unsere vollste Achtung und Bewunderung. Das Publicum hat sich übrigens längst schon höchst günstig über das Schaffen des Vereins und seines unverwüstlichen Leiters ausgesprochen. Als nun der treffliche Apt gestern am Dirigentenpulte erschien, ward er von dem sehr zahlreich versammelten Publicum mit stürmischem, langandauerndem Beifall empfangen und nach der ersten Hälfte, sowie am Schlusse des künstlerisch-interessanten und wie immer umsichtig zusammengestellten Concertes zu wiederholten Malen hervorgerufen. Das Programm brachte zuerst das Te Deum von Händel (componirt im Jahre 1743), auf dessen vollkommen gelungene Ausführung wir mit besonderem Nachdrucke hinweisen müssen, indem dieses gewaltige Werk vollständig nach der Originalpartitur wiedergegeben wurde — was jedenfalls sehr Viel sagen will — und weil man überdies aus diesem Umstande die Kräfte und Leistungsfähigkeiten des Vereines am Besten beurtheilen kann, der die schwierigsten Aufgaben zu lösen im Stande ist; die zweite Abtheilung enthielt Beethoven's Fünfte, diesen Johannes-Vorläufer der messianischen Neunten. — Die Mitglieder des Vereines übergaben ihrem Leiter einen Lorbeerkranz. Und wahrlich, er verdient diese bedeutsam schöne grüne Zierde, denn er hat gesiegt über Gleichgültigkeit und lange Zeit, — zwei der gefährlichsten Feinde, welche die Existenz ähnlicher Kunstvereine bedrohen. Apt hat nicht etwa das Bestmögliche, nein, er hat seit immer das Beste geleistet. Lange noch möge er zum Heile des heimischen Kunstlebens wirken, dies ist unser sehnlichster Wunsch! F. G.

Breslau. Die dritte Soirée des Dr. Damrosch für Kammermusik, in welcher Carl Reinecke den Pianofortepart übernommen hatte, beschloß den Cyclus auf das Glänzendste. Aufgeführt wurden: Streichquartett in B dur von Mozart, Sonate in C moll für Clavier und Violine von Beethoven und Quintett in Es dur von Schumann. Außerdem sang Frau Helene Damrosch unter stürmischem Beifall: Schottische Lieder von Beethoven und Lieder von Liszt, Reinecke und Schumann, in welchen sie so sehr excellirte, daß ihr ein Hervorruf zu Theil wurde. — In der fünften Symphonie-Soirée unter Leitung von Carl Reinecke wurden aufgeführt: die Ouverturen zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und zur „Dame Kobold" von Reinecke und die B dur-Symphonie von Schumann. Dr. Damrosch interpretirte mit glänzendem Erfolge das Beethoven'sche Violinconcert und Präludium und Fuge in G dur von J. S. Bach. Das Orchester hielt sich besser, als sonst, und bemühte sich namentlich in der Schumann'schen Symphonie, der besonderen Sympathie des Dirigenten für den Componisten möglichst zu entsprechen. — In der sechsten Symphonie-Soirée spielte Reinecke das D moll-Concert von Mozart, wie immer in geistig belebter und technisch vollendeter Weise. Außerdem kamen zu Gehör die Ouverturen zu „Oberon" von Weber, die Jagd-Ouverture von Méhul und die C moll-Symphonie von Beethoven.

Meiningen, im April. In den drei diesjährigen Concerten der herzogl. Hofcapelle im Theater kamen zur Aufführung: siebente Symphonie (A dur) von Beethoven, C dur-Symphonie von Franz Schubert und die achte (F dur) von Beethoven. Ouverturen wurden folgende gemacht: „Coriolan" von Beethoven, „Struensee" von Meyerbeer, „Welfenlied" von Litolff, „Nachklänge an Ossian" von Gade und die zum „fliegenden Holländer" von Richard Wagner. Außerdem spielte Hr. Abesser (ein Schüler von Moscheles) seines Lehrers viertes Clavierconcert; der Kammervirtuos Wilhelm Müller eine Phantasie für Violoncell von Servais und Hofcapellmeister Bott ein Concert (A moll) seiner Composition und das Mendelssohn'sche Violinconcert. Der gesangliche Theil war durch die Kammersänger Hr. und Frau Viala, sowie durch die hiesigen Opernsänger vertreten, welche folgende Piècen zu Gehör brachten: Quintett aus „Cosi fan tutte" von Mozart, Scene und Arie für Sopran aus „Oberon" von Weber, Schluß-Sextett aus „Don Juan", „Der Himmel im Thale", Lied von Marschner, und „Der Erlkönig" von Schubert, Tenor-Arie aus „Joseph in Egypten" von Méhul und Duett aus „Figaros Hochzeit". — Den 14. April kam in der Hofkirche durch den unter Bott's Leitung stehenden Gesangverein mit Unterstützung noch anderer hiesiger Gesangskräfte und der Hofcapelle das Oratorium „Messias" (erster und zweiter Theil) zur Aufführung. — In Zwischenacten im Theater ließ sich der Oboist Hr. Baumgürtel aus Schleitz und Hr. Gottschalk — ein Schüler Bott's — hören, wozu eine Ouverture von Reißiger und die zum „Tannhäuser" gemacht wurden. — Der Pianist Pflughaupt von Weimar gab in einem Saale ein besuchtes Concert, sowie von den hiesigen Gesangvereinen noch verschiedene musikalische Abendunterhaltungen stattfanden. — Quartettmusik wurde hauptsächlich bei Hofe gepflegt, wo die Gebrüder Müller öfters spielten, und außerdem das Octett von Mendelssohn, sowie das erste und dritte Doppelquartett von Spohr — in welchen Hr. Bott bei der ersten Violine wirkte — zur Aufführung kamen. Von Opern, welche für hier neu waren, wurden gegeben: „Die Kreuzfahrer" von Benedict (nur einmal); „Undine" von Lortzing; „Abu Said, des Stammes Letzter" von unserem talentvollen ersten Clarinettisten Reif und die „Favoritin" von Donizetti. Nach längerer Ruhe kam „Fidelio" auf des Erbprinzen Geburtstag zur Aufführung. Von interessanten Gastspielen nennen wir das der Frl. Frassini, des Bassisten Formes und des Tenoristen Reer, welche in verschiedenen Opern hier auftraten.

Braunschweig. Alfred Jaell gab bei uns am 19. und 26. April zwei überfüllte Concerte, in beiden wurde er mit größtem Enthusiasmus vom Publicum ausgezeichnet. Im ersten Concert erhielt er von der mitwirkenden Hofcapelle und aus dem Publicum vier Lorbeerkränze sowie zahlreiche Blumen-Bouquets, im zweiten, welches so zahlreich besucht war, daß man an der Casse viele Leute abweisen mußte, ebenfalls Blumen. — Die Programme brachten: Donnerstag den 19. April: Concert in C moll von Beethoven, Tannhäuser-Marsch für Piano von Liszt, Variationen von Händel, Walzer von Chopin, Concert-Etude von Liszt, Transscription aus Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" (eigene Composition); Donnerstag, den 26. April: Großes Trio (B dur, Op. 99) von Franz Schubert, für Piano, Violine und Violoncell, vorgetragen von den HH. Blumenstengel, Müller und Jaell, Gavotte (G moll) von Bach, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Sonate caractéristique (Es dur, Op. 81) von Beethoven, Berceuse von Chopin, Transscription aus Wagner's „Tannhäuser", Home sweet Home (eigene Compositionen). Am 1. Mai giebt Jaell sein Abschiedsconcert.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Im Berliner Hoftheater ist eine Frl. Langlois als Page Urbain zum erstenmal und zwar unter lebhaftem Erfolge aufgetreten. Im Wiener Hofoperntheater gastirt der Tenorist Grill aus München noch weiter.

Rubinstein hat in vergangener Woche zu Königsberg concertirt und trifft mit C. Schuberth zusammen in diesen Tagen bei uns in Leipzig ein.

Am 23. April spielte der Violoncell-Virtuose Fr. Grützmacher von hier im Dresdener Hoftheater ein Concert von Molique und eine Phantasie eigener Composition unter großem Beifall.

In Stockholm macht ein deutscher Heldentenor Namens Richard, von J. Lachner vor einigen Jahren in Frankfurt entdeckt, Furore. Er will nach Deutschland zurückkehren.

Der Gesangverein Zion in Wien hielt vor Kurzem seine zweite Liedertafel ab. Die Leistungen werden gelobt. Der 24. Psalm vom Dirigenten Sulzer für gemischten Chor, Physharmonika, Harfe und Blechinstrumente soll effectvolle Stellen enthalten und überhaupt etwas sehr an Meyerbeer erinnern.

In Rostock hat vor Kurzem der am hiesigen Conservatorium und unter Léonard in Brüssel gebildete Violinist Jacques Rosenthal zwei Concerte gegeben und sehr gefallen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 20. Februar und 20. April fanden in Weimar zwei Prüfungen von Eleven der Frau Sophie Pflughaupt, unter Mitwirkung von Musikern, statt. In jeder traten sieben Schüler auf; die Programme waren mit Einsicht zusammengestellt und umfaßten gleichmäßig Werke von Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Chopin, Weber, Schubert rc.

Der Stern'sche Gesangverein in Berlin führte Schumann's „Paradies und Peri" mit außerordentlichem Beifall auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Die italienische Operntruppe des Impresario Salvi in Wien wird auch den „Freischütz" geben, mit Frau La Grua als Agathe.

Personalnachrichten. Der Tenorist Niemann wird, wie wir lesen, in Folge des bereits erwähnten Streites mit dem Director Scholz seine Stellung in Hannover verlassen. — Auch die dortige Primadonna Madelaine Nottes ist vor Kurzem als Lucrezia Borgia zum letztenmal aufgetreten.

Der Kölnischen Zeitung zufolge hat Capell-M. Ferd. Hiller in Köln vom Directorium der hiesigen Gewandhaus-Concerte die Einladung zur Nachfolge Rietz' erhalten. Der Entscheid Hiller's ist abschlägtich ausgefallen.

Eckert, der Director des Hofoperntheaters in Wien, ist erkrankt und der Oberregisseur Hr. Schober hat interimistisch die Leitung dieser Bühne übernommen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Violinspieler Jean Joseph Bott, Hofcapellmeister in Meiningen, hat vom Herzog von Coburg einen Ring mit dem brillantenen Namenszuge des Herzogs und der herzoglichen Krone, von dem Herzoge von Meiningen ebenfalls einen kostbaren Brillantring erhalten; Ersteres für sein Auftreten in Gotha, Letzteres für die Dedication seines neuesten Violinconcerts.

Tichatschek hat vom Großherzog von Hessen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Vermischtes.

Am 5. April, dem Geburtstage Spohr's, war dessen Gruft in Kassel mit Blumen geschmückt und viele Freunde des Verstorbenen wanderten hin, um ihn auch noch im Tode zu ehren. Am Abend hatte Hofcapell-M. Reiß eine ganz einfache Erinnerungsfeier veranstaltet, indem er mit einer Anzahl Musiker einige Musikstücke des verewigten Meisters auf dem Friedhofe zur Aufführung brachte. Demselben ist jedoch jetzt, wie unterm 24. April aus Kassel berichtet wird, weil er nicht um allerhöchste Erlaubniß hierzu nachgesucht, auf allerhöchste Anordnung ein Verweis zu Theil geworden.

☞ **Wohnungs-Veränderung.** Die Wohnung des Redacteurs d. Bl. ist jetzt Langestraße Nr. 2, 2 Treppen.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** *in Leipzig zu haben.*

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. Mai 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 20.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Formen älterer Claviercompositionen.

Von

C. F. Weitzmann.

Die ersten Tonstücke, welche (im Anfange des 16. Jahrhunderts) für die Orgel und andere Tasteninstrumente erschienen, bestanden aus geistlichen und weltlichen Liedern, die, ursprünglich für den Gesang bestimmt, in Tabulatur oder Partitur gesetzt wurden, und bald mit „geringen Coloraturen" ausgeziert, bald auch in allen Stimmen figurirt waren; desgleichen aus einfachen harmonischen Bearbeitungen deutscher, französischer, italienischer, spanischer und anderer Tanzmelodien. Auf Adrian Willaert's Anregung aber erschienen um 1550 schon kunstvoller gearbeitete, oft fugirte Tonstücke unter den Namen von Ricercari, Phantasien und Canzonen für die gedachten Instrumente, und gegen das Ende des 16. Jahrhunderts traten sodann, oft schon für das Clavier allein bestimmt, die Fugen, Toccaten, Intonationen, Capricci und die Variationen auf. Endlich vereinigten um 1630 in Italien die Sonaten und in Frankreich die Suiten die genannten einzelnen Formen zu einem größeren, durch Ton und Charakter zusammenhängenden Ganzen. Alle diese verschiedenen Arten von Tonstücken, die wir in dem Folgenden noch in nähere Betrachtung ziehen werden, verbreiteten sich immer sogleich über die ganze musikalische Welt und es wurden deren unzählige in Deutschland, Italien, Frankreich, England und den Niederlanden gedruckt, bis sie später von den Variationen, damals zuweilen als Partite, Divertissements, Phantasien oder Veränderungen bezeichnet, mit größerem Rechte aber endlich von den Sonaten und Concerten in den Hintergrund gedrängt und zuletzt in völlige Vergessenheit gebracht wurden.

Die erwähnten Tänze, deren ursprünglich jeder einen besonderen Charakter und Rhythmus hatte, waren dazu bestimmt, entweder gespielt und getanzt, oder gespielt und gesungen, oder auch gespielt, gesungen und getanzt zu werden. In erweiterter Form aber erhielten sie sich jedoch auch als bloße Instrumentalstücke, besonders bei einer gewählten Zusammenstellung, in den sogenannten Suiten und Kammersonaten und waren bis gegen das 19. Jahrhundert hin beliebt. Da nun viele derselben, namentlich in der soeben angedeuteten Form, wohl verdienten, mit der lebendigeren Auffassung der Jetztzeit und mit Beibehaltung ihrer ursprünglichen Eigenthümlichkeit von Neuem ins Leben gerufen zu werden, so sei es mir erlaubt, die vorzüglichsten derselben hier nach älteren Schriftstellern und Originalen kurz zu charakterisiren.

Die Allemande,

deutscher Erfindung, zeigt das Bild eines zufriedenen Gemüthes; ihre Harmonien sind ernst, gewählt und wohl ausgearbeitet; sie hat zwei Reprisen von fast gleicher Länge, gewöhnlich mit einem kürzeren oder längeren Auftacte, und ihr Rhythmus bewegt sich im $^4/_4$ Tacte und im Tempo Moderato. In der engeren Form zeigt jede Reprise dieses Tanzes im Allgemeinen entweder acht, zwölf oder sechszehn Tacte, doch findet man deren ausnahmsweise zuweilen auch von drei, fünf oder sechs Tacten.

Die Corrente oder Courante,

im $^3/_2$ oder gemäßigten $^3/_4$ Tact, ergeht sich in lieblichen und zärtlichen Läufen und ihre Melodie spricht Hoffnung, Sehnsucht und Verlangen aus; sie besteht aus einer kürzeren und einer längeren Reprise, beginnt mit einem kurzen Auftacte und schließt auf dem Haupttacttheile.

Die Sarabanda

tritt voll Ernst und Grandezza im langsamen dreitheiligen Tacte auf und hat zwei aus acht Tacten bestehende Theile. Ihre Melodie beginnt stets mit dem vollen Tacte, schließt aber in der Regel auf dem dritten Tacttheile; z. B. | ♩. ♪ ♩ |. Sie ist den Spaniern entlehnt, und wurde ursprünglich mit Castagnetten begleitet. Ihre kurze, ausdrucksvolle, sich nur in wenigen Tönen bewegende Melodie eignet sich gut zu Variationen, und besonders wurde eine alte Melodie dieses Tanzes, welche man zuweilen mit dem Namen Follie d'Espagne bezeichnet findet, häufig dazu benutzt; so namentlich von Arcangelo Corelli und von Domenico Scarlatti.

Eine einzelne, bewegtere Variation trifft man unter der Bezeichnung Double oft auch nach einer Allemande, Corrente oder einem anderen Tanze. Noch eine andere im 16. Jahrhundert und später gebräuchliche Variation bestand darin, daß

ein im geraden Tacte gesetzter Tanz im ungeraden wiederholt und dabei mit einigen Abänderungen versehen wurde; solche veränderte Wiederholung nannte man Proportio, Nachtanz, Hoppeltanz, Hupfauf oder Saltarello.

Die letztere Benennung erhielt dieser Nachtanz von dem schon frühzeitig erscheinenden italienischen Saltarello, der ebenfalls mit lebendigen, springenden Pas ausgeführt wurde. Charakteristisch war bei diesem nationalen Saltarello sowie bei der venetianischen Forlana, der Sicilienne und der englischen Gigue der 6/4 oder 6/8 Tact, welcher letztere in diesen Tänzen häufig den Rhythmus von drei Achtelnoten, deren erste punctirt war, und einer folgenden Viertelnote mit einem Puncte zeigte: [Notenbeispiel] Andere „englische Tänze", Anglaisen oder Country dances, sowie die französischen Quadrillen oder Contretänze zeigten zwar ebenfalls einen lebhaften Charakter, ihr vier- oder achttactiger Rhythmus aber trat bald im 6/8, bald im 2/4 Tacte auf. Diese sowol wie die englischen Ballads und die schottischen Hornpipes in geradem und ungeradem Tacte waren eigensinnige, doch gutmüthige Sonderlinge von stark ausgeprägtem, eigenthümlichem Rhythmus. Zu den mit

Gigue, Gique oder Giga

im Allgemeinen bezeichneten Tänzen gehörten auch die Loures und die Canaries. Die Loures, stolzen und hochmüthigen Wesens, bewegten sich langsam und mit punctirten Noten im 6/4 Tacte, und waren zuweilen mit einem Auftacte versehen. Die Canaries, im schnellen 3/8 Tacte (dessen erste Note gewöhnlich punctirt war), hatte zwei kurze Reprisen, ohne Auftact, und sollten Begier und Hurtigkeit zeigen, jedoch „etwas einfältig" klingen, was, wie die Vorschrift sagt, insonderheit dadurch ausgedrückt würde, daß die vier Absätze derselben jederzeit im Haupttone schlössen; die eigentliche Gigue aber, ursprünglich für die Geige bestimmt, hüpft nicht wie die Canarie, sondern fließt im 3/8, 6/8 oder 12/8 Tacte und in zwei Reprisen mit glatten und flüchtigen Passagen dahin. Die französische Gigue erscheint zuweilen, namentlich bei Jean Baptiste de Lully, im 3/4 Tacte, mit einem Auftacte und folgender punctirter Viertelnote: 3/4 [Notenbeispiel], später jedoch gewöhnlich im 6/8 Tacte, mit einem Auftacte und folgender punctirter Achtelnote im Niederschlage. Die italienische Giga, bald mit dem vollen Tacte, bald mit einem kürzeren oder längeren Auftacte beginnend, bewegt sich bei festgehaltenem fließendem Rhythmus und schnellem Tempo in folgenden Tactarten: 6/8 [Notenbeispiel] ferner 9/8 [Notenbeispiel] und 12/8 [Notenbeispiel].

Die Suite.

Die vorzüglichsten der hier genannten Tänze bildeten in folgender Zusammenstellung: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue eine sogenannte Suite. Später gab man ihnen noch eine Ouverture, ein Präludium oder ein Capriccio, eine Symphonie, Intrada, Toccata, oder ein anderes Tonstück als Einleitung, und überließ zugleich die Auswahl der Tänze, bis auf die gewöhnlich den Schluß bildende, im lebhaften Tempo ausgeführte Giga, dem Gutdünken des Componisten. In so erweiterter Form hießen die Suiten dann auch Sonaten, oder bestimmter Kammersonaten, Suonate da camera, zum Unterschiede von jenen ernsteren Instrumentalstücken, welche Kirchensonaten, Suonate da chiesa, genannt wurden. Die verschiedenen Sätze einer Suite zeigten aber nicht allein einen äußeren Zusammenhang, indem sie sich alle in ein und derselben Tonart bewegten und in ihrer einfacheren oder kunstvolleren harmonischen Bearbeitung eine gewisse Aehnlichkeit unter einander erkennen ließen, sondern sie bekamen durch einen ihnen zu Grunde gelegten und festgehaltenen bestimmten Charakter, durch eine in allen jenen verschiedenen Formen zum Ausdrucke gelangende ruhige, freudige, aufgeregte oder leidenschaftliche Stimmung nun auch einen verständlichen inneren Zusammenhang. Erst dadurch wurde die Suite zum sinnvollen Kunstwerk, durch Sebastian Bach aber endlich zu vollendeter Schönheit emporgehoben.

(Fortsetzung folgt.)

Opernmusik.

„Frauenlob." Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Ernst Pasqué. Musik von Eduard Lassen.

Erste Aufführung in Weimar am 22. April 1860.

Die letztverflossene Wintersaison war wol für die deutsche Opernbühne in Bezug auf Novitäten eine der unerquicklichsten und unfruchtbarsten, wie sie in den nachmärzlichen Annalen der Intendantenbörsen nicht minder, als in denen der Musikgeschichte, nur selten verzeichnet werden dürften. Abgesehen von bescheidenen Localerfolgen einiger neuer Opern alten Styls, deren Autoren, trotz unzähliger entmuthigender Antecendentien, sich doch immer wieder von Neuem bewogen fühlen, einem „längst gefühlten Bedürfniß" abzuhelfen — hat man auf unseren Opernbühnen im Verlauf des ganzen Winters nicht ein einziges nennenswerthes neues deutsches Werk zu sehen und zu hören bekommen. Wagner's „Tristan und Isolde" schwebte zwar je nach dem durch den Standpunct des Beobachters bedingten Horizont wie ein drohendes oder verheißendes „Meteor" am Kunsthimmel, erschien Vielen als kriegverkündender Komet, und erst wenig Eingeweihten als Erlösung bringender Hoffnungsstern — doch war seine Wirkung auf die zunächst betheiligten „Praktiker" nur erst eine Dirigenten-Arme und Sänger-Zungen medusenartig lähmende, — ein Starrkrampf, nicht des Entzückens, sondern der Schwäche, welcher voraussichtlich so lange andauern dürfte, bis ein Orpheus kommen wird, um die vom allezeit bereiten Unverstande aufgethürmten Berge von eingebildeten Hindernissen nach seinem musikalischen Zauberstabe tanzen zu lassen.

Daß bei solchen momentan sterilen Zuständen eine neue deutsche Oper schon an sich Jedem als eine Erquickung verheißende Oase erscheinen mußte, versteht sich wol von selbst — umsomehr, wenn man, wie bei Lassen's „Frauenlob", mit Fug und Recht voraussetzen durfte, daß der Componist die Anforderungen seiner Zeit nicht nur kenne und verstehe, sondern auch die erforderliche reiche Begabung besitze, ihnen mit der Zeit genügend zu entsprechen. Seit Liszt's Rücktritt von der Weimarischen Bühne*) war Lassen's neue Oper wieder das erste Werk im Sinne und Geiste der Wagner'schen Richtung, welche derselbe hier so fest begründet hat, daß selbst seine fernere Nichtbetheiligung am praktischen Dirigentenwerk die weitere Entwickelung momentan vielleicht verzögern, aber nimmermehr hemmen könnte, weil die „neudeutsche Schule"

*) Vergl. Nr. 6, Band 50 (Jahrgang 1859) d. Bl.

kein begriffloses Wort, sondern eine, von der Zeit-Idee getragene und neue Kunstideen gebärende Thatsache ist, die sich weder niederpolemisiren, noch wegdecretiren läßt!

Bedürfte es hierfür überhaupt noch neuer praktischer Beweise, so bot das Lassen'sche Werk die allerschlagendsten. Eduard Lassen (geb. am 13. April 1830) ist Belgier, ein Schüler des Brüsseler Conservatoriums, woselbst er unter Fétis den ersten Compositionspreis erhielt — unter Fétis, dem geschworenen Feinde Richard Wagner's, dem Stimmführer der musikalischen Reaction des Auslandes, dem „Classiker" der französischen Kunstkritik. Dies müßte selbst die Ungläubigsten überzeugen, daß ein Talent, welches einem solchen Lehrer so vollkommen Genüge leistete, wie Lassen, entsprechend sattelfest sein müsse, um in allen Formen der musikalischen Kunst selbst dem verknöchertsten Formendrechsler nach Erforderniß sich legitimiren zu können. Als aber nun Lassen als Laureat im Genuß seines großen Reisestipendiums war, und Frankreich und Italien hinlänglich kennen gelernt hatte, um keine musikalische Sehnsucht zu empfinden, dort zu bleiben: führte ihn sein Geschick nach Weimar. Er lernte Liszt, und durch diesen Wagner's Werke kennen; die, schon längst in ihm schlummernden Sympathien wurden wach, die Richtung, die er zu verfolgen hatte, trat ihm klar vor Augen — er verließ sein Vaterland und wählte Weimar zum bleibenden Aufenthalt.

Sein Glaubensbekenntniß war hiermit schon ausgesprochen, und an dessen weiterer Bethätigung ließ er es nicht fehlen. Von jeher hatten ihn Beruf und Neigung zum Operncomponisten bestimmt — er brachte schon eine fertige Oper „König Alfred" nach Weimar, unterwarf dieselbe aber hier einer vollständigen Ueberarbeitung, die sich auch auf den Text erstreckte, dessen bloße Uebersetzung ihm nicht mehr genügte — und so erschien sein Erstlingswerk: „Landgraf Ludwigs Brautfahrt" im Frühjahr 1857, unter eigener Direction des Componisten, zum erstenmale auf der Weimarer Bühne*). Werth und Aufnahme dieser Oper sind wol schon genügend durch die Thatsache bezeichnet, daß Lassen, infolge derselben, als Musikdirector an die Weimarische Bühne gefesselt wurde, welche Stellung er seit Anfang des Jahres 1858 auf das Ehrenvollste bekleidet. Sein „Landgraf Ludwig" kam auch noch im Jahre 1858 wiederholt hier zur Aufführung**), wurde dann aber vom Componisten selbst zurückgelegt, an andere Bühnen überhaupt gar nicht versendet — aber nicht etwa, weil diese treffliche Partitur dieser „Ehre" nicht werth, oder eines auswärtigen Erfolges nicht ziemlich sicher gewesen wäre — sondern weil Lassen Selbstverläugnung und Selbstkritik genug besaß, um bald zu erkennen, daß er bei diesem, überdies noch im Auslande componirten ersten Werke nicht stehen bleiben dürfe, indem er eine höhere Aufgabe zu verfolgen habe, die kein, auch noch so begabter und selbstbewußt schaffender Künstler, selbst Richard Wagner nicht, auf den ersten Anlauf zu bewältigen vermochte. Lassen suchte daher sogleich nach dem Text zu einer zweiten Oper, welcher ihm Gelegenheit böte, die bei der ersten gemachten künstlerischen Erfahrungen zu benutzen, und auf erhöhter Grundlage ein Werk zu schaffen, welches seinen gesteigerten Anforderungen mehr zu entsprechen vermöchte. In dem ihm dargebotenen Libretto von Ernst Pasqué (damals Regisseur an der hiesigen Bühne) glaubte Lassen die gewünschte Basis zu seinem neuen musikalischen Aufbau gefunden zu haben, und ging sofort ans Werk.

Als jetzt, drei Jahre nach der Aufführung seiner ersten Oper, diese zweite unter seiner eigenen Leitung uns vorgeführt werden sollte, war es begreiflich, daß die Einen mit Neugier, die Anderen mit Theilnahme, Alle aber mit Spannung diesem Ereigniß entgegen sahen. Daß man ein Werk kennen lernen werde, welches dem Geschmack, wie dem Talent und Studium seines jungen Meisters Ehre mache, dessen war man nach Lassen's günstigen Antecendentien von vornherein ziemlich allgemein gewärtig. Wie aber wird er die jetzt noch schwebenden Kunstfragen beantworten? In wieweit wird er an das Vorhandene angeknüpft, in wieweit Neues und Selbstständiges hinzugebracht haben? Hat er seine Individualität zu wahren vermocht, trotzdem er der Wagner'schen Richtung folgte? Das heißt mit anderen Worten: wird er den Beweis liefern, daß man im Wagner'schen Sinne denken und empfinden kann, ohne auch zugleich im Wagner'schen Style zu schreiben? — Diese und ähnliche Fragen beschäftigten die Tieferblickenden hier, wie sie bei jedem neuen Werke der neudeutschen Schule von Allen aufgeworfen werden müssen, denen es keineswegs darauf ankommt, zu erfahren, ob dies oder das, dem oder jenem Publicum mehr oder weniger behage, sondern ob die für uns maßgebenden Grundprincipien in ihrer Wesenheit erfaßt, und durch die betreffenden Werke aufs Neue bethätigt und weitergefördert wurden. Denn was könnte alles Theoretisiren helfen, wenn nicht zugleich neue Werke entstünden, welche die praktische Probe darauf machten!

(Fortsetzung folgt.)

Militairmusik-Aphorismen

von

Th. Rode.

I. Zur Infanteriemusik.

Als Ergänzung und Nachtrag zu meiner im April d. J. bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienenen Schrift „Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik, oder: Was Hr. Musik-Dir. W. Wieprecht aus der alten traditionellen preußischen Infanterie- (Janitscharen-) Musik machen möchte" diene noch Folgendes.

Bei den neu zu formirenden 40 Infanterie-Regimentern wäre die billigste und zweckmäßigste Instrumentirung eine aus 25 Mann, incl. Stabshautboist, bestehende Infanterie- (Janitscharen-) Musik. Ein Infanteriemusikcorps von solcher Stärke würde sich in folgende Stimmen zu gliedern haben: 1 Flöte — 1 Clarinette in As — 2 Clarinetten in Es oder F — 4 Clarinetten in B oder C — 1 Alt-Clarinette in Es oder F — 1 Oboe — 1 Fagott — 1 Contrafagott — 2 Waldhörner — 2 Trompeten — 1 Flügelhorn — 1 Euphonion — 2 Posaunen (Tenor und Baß) — 2 Bombardons oder Tubas — 1 Paar Becken — 1 kleine und 1 große Trommel.

Diese Janitscharenmusikbesetzung kostete nur 555 Thlr. und wäre also gegen das Wieprecht'sche Project einer Regimentsblechmusik zu 46 Bläsern, welche 1800 Thlr. beansprucht, um 1245 Thlr. billiger. Während also diese Regimentshornistenmusik für 40 neue Infanteriemusikcorps die ungeheure Summe von 72,000 Thlr. in Anspruch nehmen würde, hätten

*) Ueber die Details dieser Oper berichtete damals Peter Cornelius (in Nr. 2, Bd. 47, Jahrgang 1757 d. Bl.) und ich verweise unsere Leser um so nachdrücklicher auf jene Kritik, als ich sie in jeder Hinsicht vollständig unterschreiben kann. R. P.

**) Vergl. die Correspondenz aus Weimar in Nr. 3, Bd. 48 (Jahrgang 1858) d. Bl.

die 40 Regimenter nach meiner obigen Janitscharenmusikaufstellung nur 22,200 Thlr., also 49,800 Thlr. weniger aufzubringen. — 49,800 Thlr. für die Errichtung neuer Musikcorps zu sparen, wäre nicht nur angenehm, erfreulich und zweckmäßig, sondern auch sehr nothwendig. Für den Fall einer untheilbaren Regimentsblechmusik, d. h. wenn die Bataillonsmusiken in Wegfall kommen sollten, würden nach Hrn. Wieprecht 34 Blechbläser zu einer Regimentscapelle genügen. Die Instrumentalkosten einer solchen Blechmusik betrügen 1416 Thlr., also immer noch 861 Thlr. pr. Regiment mehr, als der Etat meiner zu 25 Mann aufgestellten Janitscharenmusik absorbirte. Während also eine solche projectirte, untheilbare Regimentsblechmusik bei den 40 neu zu formirenden Infanterieregimentern noch immer die große Summe von 56,640 Thlr. erforderte, würden durch meine befürwortete Janitscharenmusik immer noch 34,440 Thlr. erspart werden. Sollte dessenungeachtet jedes Bataillon seine eigene Musik erhalten, so würde eine solche Janitscharenmusik zu 25 Mann für die 3 Bataillone eines Regiments 1665 Thlr. Instrumentalkosten verlangen. Man ersparte also bei dieser Einrichtung pr. Regiment noch 135 Thlr., also für 40 Regimenter 5400 Thlr. Es leuchtet hieraus ein, daß die Regiments- wie Bataillonsmusiken nach dem Wieprecht'schen Project einer Hornistenblechinstrumentirung ungeheure Summen mehr als meine aufgestellte Regiments- wie Bataillonsjanitscharenmusik beanspruchte. Dazu kommt dann noch, daß Wieprecht's handwerksmäßige Blechmusik ohne allen künstlerischen Werth ist. Mit einer von mir soeben bezeichneten vereinigten Regimentsjanitscharenmusik zu 75 Mann, welche bereitwilligst und gern alle Fachmänner acceptirten, würden die großartigsten und noch nie dagewesenen Effecte erzielt werden. Ein Versuch könnte meine Behauptung nur bestätigen. Zu Corpsführern der Musik für die 2. und 3. Bataillone eines Regiments könnte man talentvolle, geschickte und umsichtige Hautboisten verwenden, die dann später, da bei jedem 1. Bataillon eines Regiments ein Stabshautboist fungirt, bei vorkommenden Vacanzen als qualificirte Stabhautboisten-Aspiranten Berücksichtigung finden müßten. Unsere 40 alten Infanterie-Regimenter würden diese Einrichtung bei ihren Musikcorps mit Freuden begrüßen, dies um so mehr, da dann mit derselben die herzzerreißenden, handwerksmäßigen Füselierbataillonsmusiken endlich zu Grabe getragen wären. Wollte die Regierung Bataillonsmusiken eingehen lassen und keine Instrumentalkosten haben, so gäben die zur Hälfte getheilten Musikcorps der 40 alten Infanterie-Regimenter die Musik für die 40 neuen Infanterie-Regimenter. Die Erfahrung beim 1. Garde-Regiment zu Fuß hat seit langen Jahren gezeigt, daß eine solche zur Hälfte getheilte Regimentsjanitscharenmusik hübsche Klangwirkungen und kriegerische Effecte hervorzurufen vermag. Dies ist ja auch nur der alleinige Zweck unserer Militärmusiken.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Concertbericht.

II. Quartett- und Triosoiréen, Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung.)

Schon im vergangenen Jahre hatte ich Gelegenheit, Ihnen von drei jungen Ungarn zu erzählen, welche in einigen Triosoiréen erfreuliche Proben eines künstlerischen Verständnisses älterer wie neuester Kammermusik abgelegt. Diese rührige Jüngerschaft ist auch in den Tagen unserer diesjährigen Concertzeit schon tapfer in das Feld gerückt. A. Dunkl, der Clavierspieler, und S. Bachrich, der Geiger, sind nach wie vor die Träger dieses schönen Unternehmens geblieben. An die Stelle des nach Deutschland abgegangenen Violoncellisten Kletzer ist Hr. Kupfer getreten. Ob durch diesen Ersatzmann das Ganze gewonnen habe, möchte wol in Zweifel zu stellen sein. Denn — wie schon oben erwähnt — ist Kupfer zwar ein guter Musiker, aber es fehlt seinem Tone jeder Schmelz, seinem Vortrage jede Spur von Wärme und Feinheit. Bis jetzt läßt sich ihm höchstens das sehr zweifelhafte Lob ertheilen: er habe durch sein Spiel eben Nichts verdorben. Dunkl und Bachrich haben seither erfreuliche Fortschritte gemacht. Dies gilt sowol nach technischer als nach geistiger Seite. In ihren wahrhaft auserlesenen Programmen war Bach mit seiner schwungvollsten Clavier- und Violinsonate aus E dur, Beethoven mit seinem D dur-Trio Op. 70 Nr. 2, Schubert durch zwei prachtvolle vierhändige Clavierstücke (Op. 51 und 84), der vom Grunde aus Mendelssohn'sche Sterndale-Bennett durch sein A dur-Trio (Op. 26) vertreten. Schumann hat in Dunkl's Programm die am höchsten bevorzugte Stelle eingenommen. Die Romanzen für Clavier und Oboe (Op. 94), das G moll-Trio (Op. 110), die „Mährchenerzählungen für Clarinette, Bratsche und Flügel" (Op. 132), endlich die „Phantasie für Clavier und Geige" (Op. 131) sprechen laut genug für Dunkl's vollberechtigten Schumanncultus. Hieher gehört auch, daß sämmtliche Füllstücke theils aus zwei-, theils aus vierstimmigen Gesängen unseres Meisters gebildet waren. Volkmann's Claviersonate in C moll (Op. 12) und Reinecke's A moll-Sonate für den Flügel und das Violoncell (Op. 42) bildeten die Uebergänge aus einer in die andere Epoche: erstere mit Glück, letztere jedoch in gänzlich mißlungenem Sinne. Volkmann dringt in seinem Werke sogar über Schumann, sein unverkennbares Vorbild, hinaus nach den Welten einer noch entschiedeneren Programmmusik. Reinecke jedoch giebt Nichts als Phrasen. Leider gilt dies auch von glücklicherweise nur einem einzigen Schumann'schen Stücke dieses Programms, von der Phantasie für Geige und Flügel, die im Grunde Nichts bietet, als einen Wall von Passagen für ersteres Instrument und ein ganz gleichgültiges Begleiten von Seiten des letztgenannten. Ueber die Art der Wiedergabe sprach ich schon oben, und wiederhole mit Freuden das den beiden Vermittlern dieser Abende gespendete Lob. Nur ihrer Auffassung Bach's muß ich abwehrend entgegnen. Die plastische Rede dieses Meisters verträgt nur selten ein solches Hineindüfteln oder Verfeinernwollen, ein so specifisch weibliches Betonen. Hier gilt es, den vollen Mann einzusetzen. Es versteht sich von selbst, daß die von mir gemeinte einzig urbildliche Betonungsart Bach'scher Werke nicht zu vermengen ist mit jener besonders hier üblichen kalten und trockenen Weise des bloßen Abspielens poliphoner Gebilde. Zwischen zwei so schroffen Gegensätzen liegt die Wahrheit inmitten. Ganz und gar nicht zu Danke hat die Oboe und Clarinette in Schumann's genannten Schöpfungen gewirkt. Es war nicht blos Ungeübtheit im Kammertone, sondern Unlust an solcher Musik den beiden Bläsern anzumerken. Dagegen waren die ausfüllenden Gesangsleistungen großentheils Muster ihrer Art, wenigstens nach geistiger Seite. Wie gesagt lieferte hier Schumann den einzigen Stoff. Das Singquartett hatte sich in die reizende und nach so mannigfachen Richtungen verzweigte lyrische Art dieses Meisters vollständig eingelebt. Auch wiegt das Verdienst schwer genug, diese Gesänge zuerst auf unseren Concertboden verpflanzt zu haben.

Hrn. Debrois von Bruyck's Musikabende hatten ein nicht minder anregendes Programm. Seb. Bach prangte mit seiner E dur-Suite (der sechsten aus den „französischen Suiten"), mit zwei Präludien und Fugen aus dem „wohl temperirten Clavier" und mit einer von Debrois sinnig und geschickt für das Clavier allein übertragenen Violinsonate. Beethoven war nach allen Richtungen seines Genius abgespiegelt. In erster Gruppe erschien die Claviersonate in C dur, die dritte aus Op. 2, und jene in Es dur aus Op. 29. Die zweite Stufe Beethoven'scher Entwicklung war durch die Sonate aus Fis dur (Op. 78) hinreichend scharf bezeichnet. Der eigentliche Höhepunct, die dritte und letzte Entwicklungsphase dieser Schöpfernatur, hätte nicht leicht markiger als durch die C moll-Sonate (Op. 111) hingestellt werden können. Schubert gab mit der Claviersonate in B dur wol die nachdrücklichste Stimme in eigener Sache ab. Von Schumann spielte unser Concertist die „Intermezzi", den „Faschingsschwank", endlich je ein Stück aus den „Phantasiestücken, Novelletten und Waldscenen". Liszt's frühere Periode war mit einer „Ungarischen Rhapsodie" nachdrucksvoll genug betont. Inmitten dieser Vorträge ließ Debrois mehrere Gesänge eigener Dichtung — bald größeren, bald kleineren Umfanges — vernehmen. Die Darstellungsgabe unseres Concertisten ist, von geistiger Seite aus besehen, eben so scharf durchdacht, als warm empfunden. Debrois ist ohne Widerrede eine musikalische Natur. Wäre es mit seiner Technik auch so gut bestellt, dann stünde Debrois als einer der Trefflichsten seiner Art da. Hier aber liegt das Bedenkliche seines Clavierspiels. Er verfügt zwar über ein Bedeutendes an sogenannter Fertigkeit, aber diese ist eben eine noch unfertige. Vor Allem fehlt die Weichheit des Anschlags. Für Kraftstellen genügt Debrois' Betonung vollkommen, sanfteren Tinten wird sie jedoch nur selten gerecht. Auch weiß unser geschätzter Künstler zur Stunde noch ganz und gar nicht mit dem Pedalgebrauche hauszuhalten. Er räumt diesem fast unumschränktes Spruchrecht ein. Durch solchen Vorgang werden sowol alle Passagen, als auch alle reingesanglichen Stellen fast immer verwischt. Sie treten lediglich als Halbheiten zutage, was sie doch nicht sind. Um so befremdender wirken diese Schattenseiten an Debrois dem Solisten, als dieselbe Persönlichkeit, zum Gesange begleitend, eine so feinsinnige Hingabe, ein so keusches, selbstentsagendes Schmiegen an den Sänger kundzugeben im Stande ist. Dieser Lichtpunct seiner Darstellungsweise trat in schönem Bunde mit einer anderen Glanzseite seines Wirkens hervor. Diese liegt in Debrois' wirklich bedeutendem Schöpfertalente als musikalischer Lyriker und Epiker. Wie schon bemerkt, waren die Zwischenstücke durch Gesangswerke des Concertisten ausgefüllt. Theils Lieder, theils Balladen, ist in jeder dieser Tondichtungen Debrois' die Stimmung, der Charakter, überhaupt die geistige Seite der Worte scharf und richtig getroffen. Auch wußte der Componist mit Geschmack und alldurchsichtiger Bildung seine Texte ganz trefflich zu wählen. Seine musikalische Epik hingegen trägt ein eben so entschieden Löwe'sches Gepräge.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Das Concert der k. k. Kammervirtuosin (Harfenistin) Frl. Mösner, welches am 21. Februar im Saale der Singakademie stattfand, war ein sehr schwach besuchtes. Der späte Anfang, 8 Uhr Abends, wie Fastnacht und die sich täglich mehrfach überstürzenden Concerte dürften genügende Gründe für diesen spärlichen Besuch sein. Die Virtuosin spielte die große Phantasie über ein Original-Motiv von Parish-Alvars, les gouttes de rosée, la danse des sylphes und eine Phantasie eigener Composition über Motive aus „Don Juan" mit vollendeter Meisterschaft. Mit Hrn. Concert-M. H. Ries trug sie eine Sonate für Harfe und Violine von L. Spohr, welche der Componist im ersten Decennium dieses Jahrhunderts für sich und seine Gattin componirt hatte, unter großem Beifall vor. Von dem Accessisten der königl. Capelle Hrn. Bading hörten wir ein nach Technik gut geblasenes Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber. Eine viel versprechende junge Sängerin und Schülerin des Hrn. Musik-Dir. Jul. Stern, Frl. Ernestine Borchardt, trug bei ihrem ersten öffentlichen Debut mit lobenswerther Auffassung und voller, edler Stimme, sehr beifällig eine Arie aus „Iphigenia in Aulis" und die Ermahnung von Ortrud an Elsa aus „Lohengrin" vor. In ihrem Abschiedsconcerte am 6. März spielte die große Harfenkünstlerin Frl. Mösner eine Phantasie über englische und schottische Nationalmelodien, Gran Studio ad imitazione del Mandolino, Morceau de Salon von Parish-Alvars und die Don Juan-Phantasie von sich mit großem Beifall. Das B dur-Quartett Beethoven's für Piano, Violine, Viola und Violoncell, von den HH. Papendick, Urban, Kahle und Wohlers vorgetragen, war eine lobenswerthe Ensembleleistung. Da, wo der ausgezeichnete Violoncellist und der Geiger ihre Soli zur Geltung bringen konnten, entfalteten sie bei schönem Ton eine künstlerische Auffassung. Der königl. Sänger Hr. Krüger sang unter Harfenbegleitung zwei recht ansprechende Lieder: „In dunkler Nacht" von Luther und „Abschied" von Esser. Frau Linde's schwache Stimme, Intonation und Coloratur bei dem Vortrage der Arie aus der „Nachtwandlerin" giebt mehr Veranlassung zu tadelnden als zu lobenden Bemerkungen. Der Saal der Singakademie war bei diesem letzten Concerte erfreulicher Weise mehr besetzt.

In der am 23. Februar stattgefundenen Soirée Sr. kgl. Hoheit des Prinz-Regenten, in welcher Hr. Alex. Dreyschock mehrere classische und Salon-Pièçen spielte, fand namentlich der Bechstein'sche Flügel durch das wirkungsvolle Spiel in den verschiedensten Tonnuancen den Allerhöchsten Beifall des königl. Hofes.

Am 24. Februar gab Hr. Dreyschock für „die Stiftung des Volksdankes" sein viertes und letztes Concert. Beschränken wir uns darauf, über das noch nicht Gehörte zu referiren, so spielte nach dem C moll-Concert von Beethoven (mit eigner eingelegter sehr schwerer Cadenz) der Virtuose seinen selbst componirten Alexander-Marsch, als Huldigung Haydn dargebracht, mit Orchesterbegleitung. Die großartigsten Clavier-Combinationen und Effecte, verbunden mit einer einfachen, prägnanten Orchesterinstrumentation, erhoben diese Composition durch das ausgezeichnete, brillante Spiel zu einem Glanzstück, welches an Schwierigkeiten kaum seines Gleichen hat. Das C. M. v. Weber'sche F moll-Concert brachte der Concertgeber mit einer schwindelnden Rapidität bei stets vollkommener Klarheit und Deutlichkeit zur Geltung. Diese Leistung halten wir für die bedeutendste, welche uns dieser Virtuos ersten Ranges bei seiner jetzigen Anwesenheit vorgeführt, denn mit der brillantesten, schönsten Technik, gab er auch die schönste Idee. Vierfache Beifallssalven ließen den großen Künstler auch viermal erscheinen. Frau Sämann sang mit ihrem ausgiebigen Stimmmaterial eine Arie aus „Ernani". Das Liebig'sche Orchester

spielte unter Hrn. Musik-Dir. Radecke's Leitung eine von demselben effectvoll componirte Concertouverture. Die Orchesterbegleitung bei den Concertstücken war ebenso discret wie exact.

Der Domchor brachte am 3. März unter v. Herzberg's Leitung in seiner vierten (Extra-) Soirée Motetten von Hammerschmidt, Heinrich Schütz, Joh. Seb. Bach, einen Choral von Joh. Eccard, Lamentationen (für Männerstimmen) von Melchior Frank, ein Lied für Männerstimmen von Händel und Mendelssohn's Volkslied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath". Wenn die Leistungen dieses weltberühmten Chors in dieser Soirée nicht so vollendete waren, wie wir sie sonst von demselben gewohnt sind, so mag dies, wenn nicht andere Ursachen dazu beitragen, in den veränderlichen Witterungsverhältnissen liegen, welche vielleicht störend auf die Athmungs- und Singwerkzeuge (namentlich bei den Knaben) wirkte. Frl. Scheuten spielte recht brav eine Fuge und Gavotte von J. S. Bach und den ersten Satz der Sonate Op. 53 von Beethoven.

Am 12. März fand im Saale des Englischen Hauses die dritte Soirée für Kammermusik von den HH. Ad. Grünwald und Sig. Blumner statt. Wir konnten, da wir noch einige Piècen von dem Concert des akademischen Beethoven-Vereins hören wollten, unsere Anwesenheit nur auf die beiden ersten Stücke beschränken. Das F moll-Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell von Prinz Louis Ferdinand wurde durch die HH. Blumner (Piano), Grünwald (Violine), Kahle (Viola) und Dr. Bruns (Violoncell) ausgeführt. Da die Saiteninstrumente in demselben mit wenigen Ausnahmen als begleitende und das Pianoforte als Hauptperson auftreten, so hätten wir, da die Leistungen der Bogeninstrumentalisten recht gut waren, von dem Träger des Clavierpartes bei sicherer Technik auch mehr Glanz und Innigkeit des Vortrags gewünscht. Hr. v. d. Osten sang nach Ton und Ausdruck Beethoven's „Adelaide" ganz vortrefflich und unter Beifall. Im kleinen Arnim'schen Saale hatte der akademische Beethovenverein für Kammermusik ein Concert für das Schillerdenkmal veranstaltet. Der Saal war voll, und hörten wir bei unserm Eintreffen noch den Beifall des Publicums für die gesanglichen Leistungen der Frl. Giffhorn. Hrn. Lorenz's sechsstimmige Triplefuge, für zwei Flügel componirt, wurde von diesem und einem anderen Mitgliede des Vereins recht sicher und correct, wenn auch ein wenig zu schnell, vorgetragen.

Die vierte und letzte Soirée für Kammermusik der HH. Ad. Grünwald und Sig. Blumner fand am 20. März im Saale des Englischen Hauses statt. Das Quintett Op. 108 von Mozart für Clarinette (Kammermusikus Pohl), zwei Violinen (Kammervirtuose Grünwald und Kammermusikus Rammelsberg), Viola (Accessist Kahle) und Violoncell (Dr. Bruns) wurde von den betreffenden Herren sehr schön executirt. Hrn. Pohl gebührt der Löwenantheil. Sein Ton ist ebenso elastisch und gesangvoll, wie sein Vortrag edel und gefühlvoll. Nur vermißten wir bei seinem Triller die künstlerische Rundung und Biegsamkeit. Der erste und vierte Satz dieses Quintetts sind ausgezeichnet geschrieben. Weniger Werth haben die beiden mittleren Sätze. Hr. Friedrich Kiel, einer unserer talentvollsten und gediegensten Componisten und Pianisten aus der Dehn'schen Schule, spielte sehr beifällig mit Hrn. Grünwald eine von ihm für Piano und Violine componirte große Sonate. Dieselbe, vor ungefähr acht Jahren componirt, ist in allen Theilen von fesselnder melodischer, modulatorischer und harmonischer Wirkung. Nur kommt der Schluß der Sonate zu unvorbereitet. Beethoven's Quintett Op. 16 für Clarinette (Pohl), Oboe (Kammermusikus Rosenzweig), Horn (Accessist Schunke, ein jüngerer Bruder unseres berühmten Solo-Hornisten), Fagott (Accessist Malchow), Piano (Blumner) wurde im Allgemeinen recht befriedigend ausgeführt.

Am 24. März gab Hr. Musik-Dir. Radecke mit der Liebig'schen Capelle sein letztes Abonnement-Concert im Saale der Singakademie. Die Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell" von Reißmann könnte von bedeutender Wirkung sein, wenn die Durchführung der Themata nicht an zu großen Längen litte. Sie ging deßhalb auch spurlos vorüber. Hr. Concert-M. Raimund Dreyschock aus Leipzig, ein Bruder des berühmten Pianisten, spielte das Violinconcert (A moll) von Molique und ein Präludium und Fuge (A moll) von J. S. Bach. Hr. Dreyschock besitzt bei einem nicht zu großen Ton alle vortrefflichen Eigenschaften eines Concertgeigers und Virtuosen ersten Ranges. Nur wünschten wir, daß derselbe bei Stellen, wo entschiedenes Feuer und glühende Begeisterung sich als nothwendig herausstellt, das Bewußtsein der Ruhe aufgeben möchte. Sein Spiel würde dadurch zündender und bedeutend gewinnen, da noch dazu das Molique'sche Concert keine Virtuosenarbeit, sondern eine Tondichtung ist. Für beide Leistungen erntete derselbe einen glänzenden Beifall. Frl. Dannemann aus Leipzig brachte Mendelssohn's Concert-Arie in allen Momenten vorzüglich zur Geltung, so daß sie allgemeinen Beifall und Hervorruf fand. Ueber die neunte Symphonie Beethoven's haben wir bei Gelegenheit der Schillerfeier einen umfassenden Bericht eingesandt. Der erste Satz wurde außerordentlich executirt. Vom zweiten Satze können wir dies insofern nicht sagen, da die Hörner ihre Soli, des etwas zu streng genommenen Tempos wegen, nicht immer frei und sicher genug herausbrachten. Der Vocalpart im letzten Satze wurde von 120 Sängern sehr befriedigend ausgeführt. Sehr brav sangen die Damen Dannemann und Leo und die HH. Otto und Betz (königl. Sänger) ihre Soli. Anhaltender Beifall wurde dieser großartigen Meisterleistung gezollt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Von unseren Männergesangvereinen, die theils öffentlich, theils im Verborgenen ihre unzähligen Assembléen abhalten, erwähne ich blos des 25jährigen Stiftungsfestes unserer Liedertafel am 14. März, das sich durch Ernst so würdig, wie durch Humor ergötzlich auszeichnete. Dieses Fest fiel mit dem Reeb'schen Gesangvereine auf einen und denselben Abend. In dem Styl einer Lieder-Tafel (wo also gesungen und getafelt wird), zog der hiesige Frauenverein für Wohlthätigkeit das Weins'sche Kränzchen der Sechszehner in seinen Kreis und erntete reichliche Früchte. Was dieser Hanauer Verein Schönes leistet, wurde in meinen Briefen schon öfters erwähnt. Der gemischte Chor der Frl. Seibt, welche selbst ganz Gutes geschrieben hat, schließt sich im verjüngten Maaßstabe dem Cäcilien- und Rühl'schen Vereine würdig an. Am 23. März gab derselbe zum Besten einer Predigerwittwe in Mähren Kirchengesänge von Bach, Hasse, Stradella, Graun, Pergolese u. A. Also allen Respect davor. Der Rühl'sche Verein brachte „Nachklänge von Ossian," „Comala" von Gade und Mendelssohn's „Walpurgisnacht." Der Phil-

harmonische Verein (wegen Messer's Krankheit unter Henkel's Leitung) zum erstenmal eine Haydn'sche Symphonie in D, Op. 87, Nr. 1, und die Faniska-Ouverture. Eine Altistin Frl. Mathilde Schneider aus Darmstadt, ein wackerer Hautboist Hr. Reuter und ein junger Pianist aus gediegener Schule, Hr. Wilhelm Hill, entsprachen allen guten Erwartungen. Letzterer sogar übertraf dieselben. Der Opern-Gesangverein der HH. Schmidt und Lichtenstein hat das Verdienst, uns „Abu Hassan" von C. M. v. Weber, und die unvollendete Oper „l'Oca del Cairo" von Mozart zum erstenmal, vielleicht in ganz Deutschland, vorzuführen. „Abu Hassan," elf Jahre vor dem „Freischütz" erschienen, besitzt reizende Schönheiten in den ersten Flügelschlägen eines erwachenden Genies. „Oca del Cairo" schrieb Mozart 1783 zu Wien und Salzburg auf Varesko's Text (dem Dichter des „Idomeneo"). Die Oper, nur im ersten Act fertig, enthält 2 Duetten, 2 Arien, 1 Quartett, 1 recitativische Scene und 1 großes Finale, an melodischen Schönheiten und an Arbeit dem „Figaro" ähnlich, die letzte Nummer (B dur) an großen stürmischen Effecten überreich. Für Gesangvereine gewiß ein herrlicher Fund. In Nummern der „Semiramide" von Rossini erregte eine tüchtig ausgebildete Altstimme (Frl. W.) wahrhaft Sensation. Ein neuer Cyclus der Straus'schen Quartett-Soiréen endete am 6. April und ist anzunehmen, daß dieses Institut nach solchen Proben sich permanent hier gestalten werde. Obgleich aber an jedem Abend ein werthvolles Programm gebracht wurde, so bedauerte man doch mehrseitig, daß hier die Gelegenheit versäumt ward, von den vielen hinterlassenen Quartetten und Quintetten des kürzlich in Wien verstorbenen Componisten J. C. Louis Wolf, nicht wenigstens eines gebracht zu haben. Hier wäre gerade der Boden gewesen, den verstorbenen Meister zu ehren, und verweise ich überhaupt hier auf dessen reiches Verzeichniß seiner hinterlassenen Werke (abgedruckt in der Beilage zu Nr. 16 d. Bl., vom 30. September 1859; sämmtliche Manuscripte liegen zur Ansicht bereit im Hause Mozart bei C. André). Wer da sucht, wird finden. Die letzten der zehn Muséen wurden wegen Erkrankung Messer's von unserem Capell-M. G. Schmidt dirigirt. Die classische Tendenz dieser Anstalt ist bekannt, und auch diesesmal waren besonders hervorragend die Werke von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Cherubini, Schubert und Feska; der neueren Zeit aber wurde Rechnung getragen in Compositionen von unserem Musik- und Chordirector Goltermann: Symphonie A moll, von Vincenz Lachner: Preisgekrönte Fest-Ouverture, von Heinrich Henkel: Charakteristische Ouverture, D dur und D moll, und von B. Molique: Concert für Violoncell. Gäste aus verschiedener Herren Länder wirkten mit: die Pianisten A. Dreyschock aus Prag und Wilh. Treiber aus Graz; die Sängerinnen Maria Deez, Louise Tipka, Emilie Schmidt und der Tenor Carl Schneider. Von den hiesigen Sängern und Virtuosen hervorragend waren die Damen: Johanna Martin und Rübsamen-Veith, der Violoncellist Brinkmann, der Violinist L. Straus, der Pianist Ehrlich und unser Künstler-Dilettant Hill-Malapert. Weshalb man aber Hrn. Capell-M. L. Drouet, der ein ganzes Jahr lang in unserer Mitte weilte und durch sein meisterhaftes Flötenspiel in so manchen Kreisen mit der loyalsten Uneigennützigkeit gewirkt, weshalb man diesen Mann gerade in den Museums-Concerten nicht beachtet hat, bleibt seinen Freunden ein Räthsel. Leider ist nun Hr. Drouet nach Coburg zurückgekehrt, und unsere Künstlerhallen sind dadurch eines Ehrenpfeilers beraubt.

Ueber die Ausführung der Passion von Seb. Bach durch den Cäcilien-Verein, über den Tod seines Dirigenten Franz Messer, über dessen letzte Tage, Leichen-Conduct und Kirchenfeier im Dom habe ich zu berichten in einem besonderen Brief Nr. 18 d. Bl. bereits die traurige Pflicht erfüllt. Gestern Abend, am 18. April, gab der Verein in seinem gewöhnlichen Locale eine sinnige Nachfeier zum Gedächtniß des Verstorbenen in der Aufführung von Mozart's Requiem, am Flügel durch Hrn. Friederich (auch hier verweise ich auf meinen letzten Brief) vortrefflich begleitet und geleitet. Dem Requiem gingen vorher einige Einleitungsworte des Hrn. Dr Ponsick an den Verein, ein oratorischer Chorgesang „Auferstehung" von Messer, und ein von Hrn. Dr. Weißmann verfaßter und gesprochener Nekrolog des Dahingeschiedenen.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Bereits seit einigen Jahren veranstaltet der Riedel'sche Verein Kammermusikunterhaltungen, bei welchen die HH. Engelbert Röntgen, Haubold, Hermann und Andreas Grabau Träger des Streichquartetts sind und außerdem die HH. Backhaus, Hunger, Landgraf, Lindner und andere Mitglieder des Gewandhauses mitwirken. Die Clavierpartie war abwechselnd in den Händen der HH. Anton Krause, August Horn und Julius v. Bernuth und der Frl. Louise Hausse. Zuhören dürfen nur active (und Ehren-) Mitglieder des Vereins, deren eigentliches Vorrecht der Besuch dieser Unterhaltungen ist. Da vielen Mitgliedern durch geschäftliche Verhältnisse u. s. w. die Gewandhaus-Kammermusik verschlossen ist, und dieselben sonst keine Gelegenheit haben, sich mit dieser Gattung von Musik bekannt zu machen, soll der active Verein durch eigene Unterhaltungen in das Gebiet der Kammermusik eingeführt und im Hören derselben heran- resp. weitergebildet werden. Mit Bezug hierauf sind die Programme zusammengestellt, welche Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, aber auch Mendelssohn (Octett), Schumann und Schubert aufweisen. Durch die vorzügliche Ausführung dieser Werke (und für das Gelingen bürgen die Namen der Mitwirkenden, welche sämmtlich auch bei den Quartett-Soiréen des Gewandhauses betheiligt sind) soll ferner den Sängerinnen und Sängern ein Vorbild gegeben werden, dem sie bei eigener Ausführung an Chorgesängen nachzustreben haben. Jeden Winter finden vier solcher Unterhaltungen statt; 1858/59 waren damit Vorlesungen über Gegenstände der Musikwissenschaft verbunden, welche die HH. A. v. Dommer und Dr. Carl Reclam übernommen hatten.

London. Marie Wieck aus Dresden befindet sich seit einigen Monaten hier und ist mehrmals in Concerten aufgetreten. Einen entschiedenen Erfolg hat ihr Vortrag des Mendelssohn'schen G moll-Concertes gehabt, welches sie in der neuen Philharmonie spielte. Wallace's Oper „Loreley" fährt fort, im Coventgarden-Theater volle Häuser zu machen. Seit Monaten bildet sie das stehende Repertoir und man kann sich kaum erinnern, daß eine Oper so dauernden Succes erlebt hat. Fast allabendlich werden verschiedene Nummern da Capo begehrt. Wie es heißt, wird Frau Clara Schumann im Mai zu Concerten hier erwartet, diesmal ohne Joachim.

Gera, 25. April. Nur mit wenigen Worten lassen Sie mich heute der drei letzten Herfurth'schen Abonnementconcerte gedenken, welche sich, wie die früheren, der eifrigsten Theilnahme des hiesigen Publicums erfreuten. Im vierten hörten wir Frl. Laura .essiak mit umfangreicher und besonders in den tieferen Tönen kräftig schöner Stimme, sowie den Contrebassisten Hrn. Em. Storch von tüchtiger Technik; im fünften Hrn. Landgraf auf der Clarinette; im sechsten und letzten den Violinspieler Hrn. Haubold. Sämmtliche Gäste kamen aus

Leipzig. Im Ganzen dürfen wir mit Befriedigung auf die verflossene Saison zurückblicken. An Eifer und Aufopferung hat es die Direction wahrlich nicht fehlen lassen; aber eine größere Berücksichtigung der neueren Musikrichtung erscheint hier ebenfalls nicht nur wünschenswerth, sondern auch nothwendig. Der hiesige musikalische Verein sieht, laut einer Bekanntmachung seines Vorstandes, einer Reorganisation entgegen. R. G.

Gera. Mit dem 37. Concert des musikalischen Vereins am 30. April wurde das Vereinsjahr für diesmal beschlossen; es fanden im Laufe desselben sechs Concerte und zwei Soiréen statt, in denen u. A. folgende Werke zur Aufführung gelangten: Ouverturen zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven, zu „Dinorah" von Meyerbeer, zu „Tannhäuser" von R. Wagner und eine Festouverture von Riccius; die Symphonie in D dur von Haydn und die Eroica von Beethoven; das Oratorium „Jephta und seine Tochter" von C. Reinthaler; Scene aus „Orpheus" von Gluck; „Die Glocke" von A. Romberg; „Preciosa" von Weber und „Die Schöpfung" von Haydn. — Von auswärtigen Künstlern wirkten mit: die Sängerinnen Frl. v. Baernewyck, Frl. Jenny Busk, Frl. v. Ehrenberg aus Leipzig, Frl. Hinkel aus Dresden; ferner die Sänger Sabbath aus Berlin, Scharfe aus Leipzig, John und Uttner aus Halle, sowie der Violinvirtuos Concert-M. Singer aus Weimar. Auch ist zu erwähnen, daß mehrere hiesige Dilettanten durch Solovorträge (Clavier und Gesang) die Concerte unterstützten. Die Leistungen des Chores, nur aus Mitgliedern des Vereins bestehend, waren durchweg höchst anerkennenswerth und die gesammte Thätigkeit des letzteren, unter Capell-M. Tschirch's Leitung, von der umfassendsten, erfolgreichsten Wirksamkeit.

Barmen. Unser neuer Concertsaal der Concordia, der in jeder Beziehung seines Gleichen sucht, geht nun seiner Vollendung entgegen und verspricht uns damit denn auch eine neue lebensfrische Aera im hiesigen Musikleben, nachdem wir uns in verflossener Saison mit einer geringeren Anzahl gewählter Genüsse begnügen mußten. Bekanntlich soll das neue große Local auch eine Orgel von 40 Stimmen, von der renommirten Firma Adolph Ibach Söhne hierselbst, erhalten; wol das erste rühmliche Beispiel dieser Art in Deutschland. Sie wird hoffentlich schon bis zum Herbste aufgestellt sein. Am 14. April fand zunächst eine Verloosung zum Besten des Orgelbaufonds von Seiten des Städtischen Singvereins statt, bei welcher Gelegenheit als musikalische Vorträge der Frühling aus Haydn's „Jahreszeiten" und das Beethoven'sche Quintett Op. 16, ausgeführt von den HH. Krause, Beutler, Ziegler, Grebers und Tauffenbach, gewählt waren. Die vierte Soirée für Kammermusik fand am 30. April statt und bot das Es dur-Trio von Hummel, ein Duo für Pianoforte und Violine von Tausch und das D moll-Trio von Schumann.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 1. Mai spielte der Violoncellist Prof. Goltermann im Dresdener Hoftheater mit vielem Beifall.

Frl. Ingeborg Starck hat im Saale Herz zu Paris noch ein Concert gegeben und wiederum einen ungewöhnlichen Erfolg gehabt. Namentlich ihr Vortrag Chopin'scher sowie Liszt'scher Piecen wird gerühmt. An demselben Abend sang Hr. Richard Lindau zwei Lieder eigener Composition unter außerordentlichem Beifall, und ein junger talentvoller Geiger Jacques Dupuis spielte eine Composition von Ferd. David und eine eigene ebenfalls mit warmer Anerkennung.

Frl. Eschborn (Frassini) singt nun auch in Hamburg die Dinorah und enthusiasmirt allerseits. Das Werk soll dort überhaupt einen günstigen Boden, die italienische Truppe des Impresario Lorini dagegen weniger Erfolg als in Berlin gefunden haben.

Im Museumssaal zu München gab am 28. April die Sängerin Frau Kapp-Young ein Concert, das auch durch die Gegenwart des Königs Ludwig ausgezeichnet war. Sie erntete rauschenden Beifall.

Frau Bürde-Ney ist bei uns im Ganzen fünfmal als Dinorah und sodann zum Schluß ihres diesmaligen Gastspiels als Fidelio aufgetreten.

Am 27. April fand in Zwickau das sechste und letzte Abonnementconcert des Musikvereins statt. Zum Vortrag gelangten: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Concert für das Pianoforte von Beethoven in Es dur, Scenen aus „Lohengrin" von Richard Wagner, Carneval für Pianoforte von Robert Schumann und Ocean-Symphonie von Anton Rubinstein — also ein Programm, das den höchsten Forderungen künstlerischen Wirkens gerecht wird!

Während Joseph Wieniawski noch in Paris concertirt, hat sich der Pianist L. Brassin nach Brüssel begeben. Ebenfalls in Paris concertirte unter lebhaftem Beifall eine Pianistin Frau J. Guibert.

In Paris ist vor Kurzem das Quartett Op. 132 von Beethoven in der letzten Matinée der HH. Maurin und Chevillard mit glänzendem Erfolge gespielt worden.

Stockhausen hat in Wien am 5. Mai sein drittes und letztes Concert gegeben.

Musikfeste, Aufführungen. Am 5. Mai fand in der Schloßkirche zu Stettin unter Leitung des Musik-Dir. G. Flügel die zweite Vesper des Schloß-Kirchen-Chores statt. Das Programm brachte eine Orgel-Fuge von Seb. Bach; Chöre: a) Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" (Bach'scher Aussatz); b) O bone Jesus von Palestrina; Orgelstück von Mendelssohn; Alt-Solo mit Chor: „Laß, o Herr, mich Hülfe finden" mit Orgelbegleitung von Mendelssohn; Chor: Die große Doxologie von Bortniansky; Orgel-Präludium von J. L. Krebs; Chor: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von M. Bach; Orgelstück: „In dir ist Freude" von Seb. Bach; Die Chöre: Macht auf das Thor der Herrlichkeit und Du Hirte Israels von Bortniansky und zum Schluß: „Auferstanden, auferstanden", von Gemeinde und Chor mit Orgelbegleitung einstimmig gesungen. — Die Einnahme war zum Besten eines zu gründenden Orgelbaufonds für die Schloßkirche bestimmt.

Am Himmelfahrtstage findet in der hiesigen Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein eine wiederholte Aufführung von Beethoven's Missa solemnis statt. Wir machen auswärtige Musikfreunde hierauf mit dem Bemerken aufmerksam, daß Hr. Riedel wie bei der ersten Aufführung am 1. April so auch jetzt wieder Billete in seiner Wohnung (Goldhahngäßchen Nr. 8, 3 Treppen) hinterlegen wird, wo dieselben sodann abgeholt werden können.

Am preußischen Bußtage wurde nach altem Herkommen in Breslau von dem dortigen Opernpersonal die „Schöpfung" und zwar diesmal mit Frau Jauner-Krall aus Dresden als Gabriel, aufgeführt.

Am 28. April wurden in der Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena in Breslau einige Theile aus Beethoven's C dur-Messe (Op. 86) aufgeführt.

Literarische Notizen. Soeben ist von der „Geschichte der Musik" vom Redacteur d. Bl. auch die Schlußlieferung der dritten Auflage ausgegeben worden und liegt damit das Werk wiederum vollständig vor. Diese neue Ausgabe unterscheidet sich von der vorhergehenden zweiten namentlich durch eine übersichtlichere Zusammenstellung der Werke der Neuzeit; sie geht in den Thatsachen natürlich bis zur Gegenwart fort, und ist außerdem mit einem vollständigen Personen-Register versehen worden, das den vorigen Auflagen fehlte.

Todesfälle. Die einst gefeierte Künstlerin Frau Nanette Waagen, geb. Schechner, pens. königl. bayr. Hof- und Capellsängerin, ist nach längeren Leiden am 30. April in München gestorben. Sie hat ein Alter von 56 Jahren erreicht.

Vermischtes.

Wir brachten vor längerer Zeit die Nachricht, Hr. Rudolph Benfey werde in Frankfurt a. M. Vorlesungen über Oper und Drama halten; wir können jetzt, nachdem dieselben ihr Ende erreicht, mittheilen, daß sie von einem recht lebhaften Interesse und von reger Betheiligung begleitet gewesen sind. Der auf acht Abende vertheilte Stoff gruppirte sich übersichtlich von den ersten Anfängen der Musikgeschichte bis auf die jetzigen großen Bestrebungen und entwickelte in jeder Beziehung die gründliche und lebensfrische Einsicht des Redners, der mit voller Seele an dem Reformwerke Wagner's und Liszt's hängt. Benfey hat sich von Frankfurt bereits nach Weimar begeben, wo er einige Zeit zu verweilen gedenkt.

Die Gesellschaft der Melomanen zu Gent ladet durch Circular alle in- und ausländischen Gesangvereine zu einem Wettstreit bei Gelegenheit des nächsten Communal- (Bürger-) Festes am 8. Juli ein. Die belgischen Bahnen haben bereits für alle Betheiligten die Fahrkosten auf den halben Preis festgesetzt.

☞ **Wohnungs-Veränderung.** Die Wohnung des Redacteurs d. Bl. ist jetzt Langestraße Nr. 2, 2 Treppen.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Carl Mettner, Op. 8. „Kommt herzu, lasset dem Herrn uns frohlocken." Fest-Cantate für Männerstimmen. Erfurt, Körner. Pr. 10 Ngr.

E. Kuhn, Op. 31. Deutsche Messe (im leichten Styl) zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste für vierstimmigen Männerchor. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

C. J. Pachaly, Op. 16. Cantatine für Sopran, Alt, Tenor und Baß, nebst obligater Orgel- und Clavierbegleitung. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

Th. Schneider, Op. 6 Der 25. Psalm mit Sopran, Alt, Tenor und Baß. Ebendas. Pr. 17½ Ngr.

Die Cantate von Mettner zeichnet sich durch gute Arbeit aus; der Text ist entsprechend behandelt, obwol nicht gerade mit viel Schwung ausgestattet, doch immer würdevoll behandelt. Statt der Fuge im Schlußchor, die etwas trocken ist, hätte eine andere Auffassung und Behandlung der Textesworte gewählt werden sollen. — Etwas Hervorstechendes in der Erfindung und technischen Behandlung bietet die „Deutsche Messe" von Kuhn nicht, sie ist aber leicht ausführbar, fließend geschrieben und wird bescheidenen Anforderungen genügen. — Die „Cantatine" von Pachaly erhebt sich auch nicht über die leider viel verbreitete Art der Kirchenmusik, die hinter der sogenannten Würde eine starke Dosis von Trockenheit enthält; es ist gewiß sehr lobenswerth, wenn die Herren Cantoren sich mit derartigen Compositionsversuchen beschäftigen und in ihrer Kirche den Zuhörern zum Besten geben. Ob aber der Oeffentlichkeit damit gedient ist, dürfte doch zu verneinen sein. Es ist diese Cantatine gewiß eine sehr lobenswerthe Arbeit, die von des Verfassers guter musikalischer Bildung Zeugniß ablegt, allein das Productionsvermögen, an das die Kritik doch zunächst appellirt, ist zu spärlich bedacht in dem Componisten. In Kreisen von bescheidenen Ansprüchen dürfte sie aber wegen ihrer im Ganzen doch kirchlichen Haltung und leichten Ausführbarkeit Eingang finden. — Der 25. Psalm von Th. Schneider — es sind nur Verse 1, 2, 4, 20 davon componirt — giebt eine sinngemäße Textauffassung in gut ausgearbeiteter Form. Die eigentliche musikalische Erfindung ist zwar nicht bedeutend zu nennen, so daß es zu keiner recht zündenden Wirkung kommen will, doch ist Wärme und guter Fluß im Ganzen, und Alles recht natürlich empfunden.

Für die Orgel.

Hermann Stecher, Op. 9. Zehn Choralvorspiele für die Orgel. Dresden, Meser. Pr. 10 Ngr.

Es sind diese Vorspiele kurz gehalten und zu gottesdienstlichen Zwecken bestimmt. Als solche erfüllen sie auch ihre Bestimmung. Für angehende Orgelspieler mögen sie als Vorstudien dienen. In ihrer Haltung sind sie von entsprechendem kirchlichen Ausdrucke, einfach in der Factur und den Choral geschickt benutzend. Hier und dort mischt sich etwas Profanes mit ein, das für den ernsten Zweck sich nicht wohl eignen mag. E. K.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

W. Tschirch, Op. 43. „Das Turnier." Dramatische Scene für Männerchor, Sopran-Solo und Orchester. Berlin, Bote und Bock. Clavierauszug 2 Thlr. 15 Ngr.

Als Einer der Wenigen, die in Werken größeren Umfanges für den Männergesang eine noble, tüchtig musikalische Richtung mit Consequenz festhalten, ist der Componist obengenannten Werkes schon wiederholt besprochen, und lobend hervorgehoben worden. Was bei Gelegenheit des „Sängerkampfes" (Bd. 38, Nr. 12) bereits im Jahre 1852 ausführlich erörtert, das gilt in der Hauptsache auch von dem vorliegenden Werke. Es hat seine Wirkungsfähigkeit bereits in einer Reihe von öffentlichen Aufführungen, u. a. auf dem letzten Coburger Männergesangfeste, bewiesen und wenn es auch in Bezug auf Reichhaltigkeit des Inhaltes, Mannigfaltig[illegible] Motive hinter den früheren größeren Compositionen Tschirch's, namentlich der „Nacht auf dem Meere", zurückbleibt, so darf es doch immerhin als eine der besseren Leistungen auf einem Gebiete angesehen werden, wo mehr und mehr der Ungeschmack und die Frivolität Boden fassen. Der Gedanke, eine Sopranstimme dem Männerchore beizufügen, ist von trefflicher Wirkung, die Chöre selbst tragen in etwas einförmiger Weise den Charakter des Chevaleresquen, und das Fanfarenartige tritt gar zu oft in den Vordergrund, in allen aber macht sich eine große Gewandtheit in Behandlung der betreffenden Mittel geltend. Jede Stimme ist ihrem Umfange, ihrem Charakter gemäß, die Zusammenwirkung stets fließend und höchst dankbar; das Orchester entwickelt manche hübsche Einzelheiten, die in der Situation naturgemäß begründet sind und die Harmonisirung bleibt dem Wesen des Männerchores gemäß stets kraftvoll bei aller Simplicität. Wir dürfen somit auch dieses Werk des thätigen Componisten den Gesangvereinen empfehlen. P. L.

Wilhelm Tschirch, Op. 46. Eine Sängerfahrt ins Riesengebirge. Ein Cyclus von 15 Gesängen mit verbindender Declamation, gedichtet von B. Sachse. Bunzlau, Appun. Pr. 1 Thlr. 12 Ngr. — Textbuch 12 Ngr. — Stimmen 28 Ngr.

Carl Appel, Op. 8. Abendscene beim Bivouak für Männerstimmen, Solo und Chor. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr.

Die Sängerfahrt von Tschirch bewegt sich in jenem Compositionskreise, der Männervereinen so unendlich lieb geworden, und wie er leider schon vielemal dagewesen ist. Die Musik wird darin rein als eine Sache behandelt, die die Zuhörer amusiren soll Für Abwechslung ist auch gesorgt, Sentimentalität und Fidelität umarmen sich gegenseitig, es wird getrunken und getanzt, wie immer, aber außerdem wird man auch mit einem Reisezettel regalirt à la Zöllner. Wir geben es dem Componisten anheim, in wieweit sich die Ausführung einer solchen Aufgabe mit seinem künstlerischen Gewissen und seiner Kunstanschauung vereinigen läßt. — Die „Abendscene beim Bivouak" gehört auch unter die amusirende Literatur. Sie ist mit Geschick vom Componisten angelegt und ausgeführt, bietet keine Schwierigkeiten und wird Vereinen, die an der Ausführung solcher Sachen Freude finden, eine willkommene Gabe sein. Von beiden Compositionen gilt: es muß auch solche Käuze geben. E. K.

Unterhaltungsmusik.

Robert v. Hornstein, Op. 11—16. Hornstein-Album. Clavierstücke, Lieder, Sonaten &c. &c. Stuttgart, Ebner. Erstes Heft: Waldblumen. Drei Clavierstücke. Pr. 45 kr.

———, do. Zweites Heft: Drei Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Ebendas. Pr. 45 kr.

———, do. Drittes Heft: Alpenscenen für Pianoforte. Ebendas. Pr. 54 kr.

———, do. Viertes Heft: Fünf Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Ebendas. Pr. 54 kr.

———, do. Fünftes Heft: Erinnerungen. Fünf Clavierstücke. Ebendas. Pr. 45 kr.

———, do. Sechstes Heft: Nachklänge. Vier Clavierstücke. Ebendas. Pr. 1 fl. 12 kr.

Die sämmtlichen Nummern dieses Albums erscheinen als Ausdruck einer gebildeten, nicht ganz unbegabten schöpferischen Natur. Die Pianofortestücke halten die Mitte zwischen eigentlicher Salonmusik und den strengeren Instrumentalformen, alle Gesänge zeichnen sich durch eine ansprechende Frische der Empfindung aus, ohne jedoch im eigentlichen Sinne sanglich genannt werden zu können. — „Die Waldblumen" im ersten Hefte sind charakteristische Scenen vom leichtesten Styl; „Die Alpenscenen" im dritten führen besondere Ueberschriften: Ankunft, Am Bergsee, Rückblick, Aus der Bergschenke, und wenn auch der Inhalt nicht jedesmal diesen Ueberschriften entspricht, so dürften doch auch diese Piècen zur Unterhaltung geeignet sein, ebenso die des fünften und [illegible] Titel „Erinnerungen" eine

Reihe von Tonbildern: „Beim Abendläuten", „Kinderscene", „Nach den Sternen", „Neckerei", „Die Launenhafte"; das letztere enthält: „Die Zigeuner", „In der Dämmerung", „Nachts", „Childe Harald." — Die Lieder im zweiten und vierten Hefte sind einander so ganz ähnlich in Bezug auf Ausdrucksweise und formelle Behandlung, daß wir kaum einzelne davon besonders hervorzuheben brauchen; sie machen wie die Sachen für Pianoforte einen gefälligen, wenngleich wenig tiefgreifenden Eindruck. P. L.

Für Pianoforte.

A. Wallerstein, Op. 150 *Nouvelles Danses élégantes* pour Piano. Mayence, les fils de B. Schott. Pr. (?)

Die Verlagshandlung schickt das bekannte Wallerstein'sche Tanz-Album, Jahrgang 1860, in sehr schmucker Ausstattung in die Welt. Das appetitliche Aeußere ist aber auch das Beste, was man ihm nachrühmen kann. Sechs Piecen füllen seine Blattseiten: Vielliebchen-Polka, Schottisch, Polka-Mazurka, Amerikaner-Polka, Polka-Mazurka, Polka. Das Publicum, welches solche Leckerbissen liebt, wird wissen, was es zu erwarten hat.

F. Gustav Jansen, Op. 23. *Valse-Caprice* pour Piano. Cassel, Carl Luckhardt. Pr. 12½ Ngr.

Ernst Elssig, Op. 5. Grüne Blätter, drei Walzer für das Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 10 Ngr.

O. H. Lange, Op. 20. Alpenbilder nach Steyrischen Nationalmelodien für Pianoforte. Hannover, Chr. Bachmann. Pr. 16 gGr. (Einzeln: Nr. 1. Auf der Alm. 8 gGr.; Nr. 2. Beim Dirnd'l. 6 gGr.; Nr. 3. Abschied von der Heimath. 6 gGr.)

Gustav Jansen, der sich durch anderweite Compositionen bereits vortheilhaft eingeführt hat, und dessen Arbeiten in d. Bl. schon mehrfach lobende Erwähnung gefunden haben, reicht uns in seinem, dem Pianisten Theodor Coccius gewidmeten Op. 23 ein nobles, formgewandtes Walzerstück dar, das wir, ohne des Autors Namen, für ein Salonstück der Ch. Mayer'schen Muse gehalten hätten. Obwol dem Spieler nur geringe Schwierigkeiten bietend, verlangt es doch eine fertige und saubere Ausführung, wird dann aber im Salon sich als ein recht wirksames und dankbares Stück erweisen. Jedenfalls hat Gustav Jansen unverkennbaren Beruf, für den gebildeteren Salon zu schreiben, wenngleich er insonderheit durch seine Productionen im Liedfache auch bethätigt hat, daß er höheren künstlerischen Ansprüchen zu genügen im Stande ist. — Die kleinen, anspruchslosen Walzer von Ernst Elssig nennen sich nicht mit Unrecht „grüne Blätter": sie sind recht frisch, rhythmisch belebt, vermeiden glücklich jene harmonische Einförmigkeit, die uns so häufig begegnet; kurz: Elssig's Walzer sind edlerer Art und von solider Arbeit, wenn auch nicht von origineller Erfindung. Da sie in der Ausführung durchaus keine Schwierigkeiten bieten, so seien sie insonderheit Spielern mittlerer Fertigkeit empfohlen. — Von den „Alpenbildern" liegen uns Nr. 1 und 3 zur Beurtheilung vor. „Auf der Alm" und „Beim Dirnd'l"! Man wird zugestehen, daß diese Bilder bei einer musikalischen Schilderung des idyllischen Alpenlebens unvermeidlich sind, und die Freunde und Verehrer dieser Literatur werden die „Alpenbilder" mit um so größerer Befriedigung zur Hand nehmen, als auch für „Echo" und „Heerdengeläute" gesorgt ist. Daß Bearbeitungen steyrischer Nationalmelodien in der Regel an einer einschläfernden Monotonie leiden, was auch von den Lange'schen „Alpenbildern" gilt, soll weniger dem Componisten zum Vorwurf gemacht, als vielmehr dem Umstande beigemessen werden, daß jene Volksmelodien bei ihrer großen, fast rührenden Natureinfalt keine farbenreiche harmonische Unterlage zulassen. Uebrigens verrathen die vorliegenden Compositionen eine geschickte Hand und O. H. Lange ist uns ja aus anderweiten Arbeiten als respectabler Musiker wol in guter Erinnerung. G. R.

Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Hermann Bethke, Op. 4. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 17½ Ngr.

In diesen frisch und warm empfundenen Liedern sind zugleich manche Mittel der Charakteristik auf eine recht ansprechende Weise verwendet, und namentlich jedesmal in der Begleitung zahlreiche Feinheiten zu finden, ohne daß doch der Eindruck des Ganzen unter dieser Detailzeichnung litte. Wir haben mit einem Worte die Compositionen eines lebhaft empfindenden wenn auch nicht stets mit verständiger Gemessenheit anordnenden Musikers von Talent vor uns. Der Inhalt vertheilt sich auf drei Lieder. „Frühling" von Geibel, das erste derselben, gefällt uns zugleich am Besten. Ein Ton neckischen Behagens, eine launige Behäbigkeit ist mit Glück darin angeschlagen und mit Consequenz festgehalten; weniger noch in der Singstimme, als in der jedesmal dem Inhalt sich anschmiegenden Begleitung, die zugleich recht treffend manche beschreibenden Stellen des Textes wiedergiebt. Das zweite, „Mädchenlieder" von Geibel, trägt einen innigen, sehnsuchtsvollen Charakter, dessen ungekünstelte Wahrheit aufs Angenehmste berührt. In der letzten Nummer „Weißdornbüschlein", ebenfalls von Geibel, wird vielleicht bei nicht ganz gelungener Ausführung der Begleitung einige Monotonie vorwalten, auch ist die Singstimme nicht eben für Anfänger gesetzt — der Freund feinerer Tonschattirung aber wird auch hier sich wohlthuend berührt finden und nur dem Componisten mit uns den Rath ertheilen, auf die harmonische Verschmelzung von Ton und Wort, zu der sich in diesen vorliegenden Liedern so treffliche Ansätze finden, mehr und mehr Fleiß zu verwenden; da liegt ja doch die eigenste Aufgabe für unsere Zeit! P. L.

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Hallrein, Op. 3. Drei charakteristische Tonbilder für Pianoforte. Nr. 1. Vöglein in den Zweigen. Pr. 5 Ngr. Nr. 2. Zur Maienzeit. Pr. 7½ Ngr. Nr. 3. Am Springbrunnen. Pr. 5 Ngr. Dresden, Louis Bauer.

————, Op. 4. Sechs Kinderstücke für Pianoforte. Ebendas. Pr. 12½ Ngr.

Die Tonmuse des Verfassers dieser Werke scheint sich vorzugsweise unterrichtlichen Zwecken widmen zu wollen. Er bemüht sich, seinen kleinen, anspruchslosen Tonbildern einen poetischen Hintergrund zu geben und sie in ein gefälliges, ästhetisches Gewand zu kleiden. Dieses Bestreben des Componisten, edlere Musik zu schaffen, dürfen wir — zumal seinen Erstlingswerken gegenüber — nicht verkennen. Nr. 1 der charakteristischen Tonbilder ist ein nach Adolf Henselt's bekannter Vöglein-Etude zierlich gearbeitetes und sehr wohlklingendes Tonstück in C dur, Allegretto, welches zur Uebung im Ueberschlagen der Hände auch beim Unterrichte verwendet werden kann. Die eigene Erfindung lehnt der bescheidene Componist selbst ab durch die Bezeichnung „nach Ad. Henselt." Nr. 3. „Am Springbrunnen", Allegro scherzando, F dur, ebenfalls etudenartig, niedlich, zart. Am schwächsten scheint uns Nr. 2 gerathen zu sein. Trägt auch das Ganze einen heiteren Habitus, so vermißt man doch wiederum die rechte maienlustige Leichtigkeit und das maienfrische Leben. Der Melodie, die übrigens an sehr Bekanntes anklingt, mangelt der gehörige leichte Fluß und vom 22.—27. Tact fristet sie in einer sequenzartigen, harmonischen Rückung ein gar zu dürftiges Dasein, was sich leider gegen den Schluß des Stückes nochmals wortgetreu wiederholt. Die „Kinderstücke", auf deren Entstehen Kullak's „Kinderleben" einen unverkennbaren Einfluß geübt hat, der sich bis auf die Erfindung der Ueberschriften erstreckt, bestätigen nur unser Urtheil über den Componisten. Die kleinen Stücke klingen gut, sind recht sauber gearbeitet und können etwas vorgerückteren kindlichen Spielern getrost in die Hände gegeben werden, aber von Selbsterfindungsgabe und quellender Phantasie liefern dieselben nur schwache Beweise. Daß es dem Componisten gelingen werde, selbstständiger zu produciren und sich von sclavischer Nachahmung vorliegender Muster frei zu machen, bezweifeln wir durchaus nicht. Geschmack und Geschick, etwas Gutes zu schaffen, besitzt er genug, und würden wir uns freuen, ihm gelegentlich wieder auf dem Gebiete der musikalischen Jugendliteratur, der wir eine recht warme und gewissenhafte Pflege angelegentlichst wünschen, zu begegnen. G. R.

Bücher, Zeitschriften.

Ferdinand Gleich, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester- und Militair-Musikcorps mit Berücksichtigung der kleineren Orchester sowie der Arrangements von Bruchstücken größerer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Zweite vermehrte Auflage. (Als Lehrbuch eingeführt am Conservatorium der Musik zu Prag.) Leipzig, C. F. Kahnt. 92 S.

Ein Werk, das angehenden Musikern und allen Denen, die Ge-

genheit haben, die großen Instrumental-Compositionen der Neuzeit zu hören und zu studiren, nicht genug empfohlen werden kann. Wenn gleich für den Musiker selbst erst das größere Handbuch von Berlioz oder Marx' Compositionslehre (4. Thl.) eine gründliche Unterweisung in der Instrumentation giebt, so ist dabei doch zu berücksichtigen, daß der hohe Preis, die unzweckmäßige Einrichtung des ersteren Werkes neben dem Mangel an Zeit zum erschöpfenden Studium desselben wie die specifisch technische Gründlichkeit des letzteren von einer eigentlichen Verbreitung vielfach abhalten; und umgekehrt wird nicht Mancher in dem Gleich'schen Buche, das hiermit in zweiter, vielfach umgearbeiteter Ausgabe vorliegt, etwas Wesentliches entbehren. Für den Laien ist es ein unentbehrlicher Wegweiser durch die zahllosen, oft versteckten Schönheiten der Klangfärbung, für den jungen Componisten eine präcise Anweisung, die Eigenthümlichkeiten eines jeden Instrumentes, dessen Umfang, Behandlungsweise, die möglichen Fälle seiner Anwendung zu beachten, und aus den durch Noten-Beispiele verdeutlichten Musterbildern großer Tondichter den Fingerzeig für eigenes Schaffen zu entnehmen. Nach dieser allgemeinen Einführung bedarf es wol nicht mehr einer detailirten Angabe des Inhaltes: er zerfällt naturgemäß, nach wenigen Worten über das Orchester im Großen und Ganzen, in die Beschreibung der einzelnen Saiteninstrumente, der Holz-Blasinstrumente, der Messing-Blasinstrumente und der Schlaginstrumente. Kein wesentliches Instrument der neueren Zeit ist übergangen, und auch die nur noch historisch bestehenden, kaum noch gebräuchlichen finden kurz Erwähnung. Besondere Sorgfalt ist den Blasinstrumenten gewidmet, ihre Verwendung in jüngster Zeit auf das Genaueste angeführt, und dabei ohne Einseitigkeit, mit dem vollen Behagen am Schönen, ohne Engherzigkeit das Gute jedes Meisters — Wagner's wie Meyerbeer's, Schumann's wie Berlioz' — ans Licht gestellt. — Bemerkungen über die Partitur, eine vortreffliche Anweisung zum Arrangement von größeren Werken oder Bruchstücken daraus für kleinere Orchester und eine gesonderte Lehre von den verschiedenen Gattungen der Militairmusik bilden den Schluß.

Theodor Rode, Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik, oder Was Herr Musikdirector W. Wieprecht aus der alten traditionellen preußischen Infanterie- (Janitscharen-) Musik machen möchte. Leipzig, C. F. Kahnt. 30 S.

Der Inhalt dieser kleinen Schrift erklärt sich schon durch den Titel, er liegt als eine speciell preußisch-militairische Angelegenheit, bei der die Kostenfrage den Hauptpunct bildet, außerhalb des Rahmens d. Bl. Damit wollen wir jedoch keineswegs läugnen, daß in diesem engeren Bezirke selbst der unseren Lesern als geschätzter Mitarbeiter schon bekannte Verfasser sich als ein gründlich erfahrener, von scharfem Verstande und gesunder Urtheilskraft unterstützter Anwalt zeigt, dessen zahlreichen Gründen gegen die Abschaffung der bisherigen preußischen Janitscharen-Musik und die von Wieprecht vorgeschlagene Einführung einer Hornisten-Infanteriemusik kein Vorurtheilsfreier sein Ohr verschließen und seine Zustimmung vorenthalten wird. Wenn wir darum den bitter sarkastischen Ton der Polemik nicht vollständig billigen, so wollen wir den Inhalt um so mehr allen Betheiligten nahelegen. P. L.

Von der Hallberger'schen Prachtausgabe der Classiker Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart in ihren Werken für das Pianoforte allein, neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmaßes und Fingersatzes von J. Moscheles. liegen uns die Beethoven'schen Sonaten Op. 10 Nr. 2 und 3, Op. 13, 14 Nr. 1 und 2 in dritter Auflage vor. Bei dem höchst billigen Preise von 1 Ngr. für den Druckbogen wird diese sauber gestochene, correcte, geschmackvolle Ausgabe nicht verfehlen, immer größere Verbreitung finden.

Die Gesangsmusik hat wieder eine ganze Reihe von neuen Erscheinungen aufzuweisen, deren wir im Vorübergehen kurz erwähnen, da wol keine derselben auf eingehende Besprechung Anspruch erheben wird. Von der bei Schlesinger erscheinenden „Nuova Raccotta di Arie" aus italienischen und französischen Opern sind vor Kurzem die Nummern 34, 39, 40 und 41 erschienen (Arie des Eleazar aus der „Jüdin" — 17½ Ngr.; Arie: „Engel so rein" aus der „Favoritin" — 10 Ngr.; Arie der Königin Topaze aus dem „Carneval von Venedig" von Massé — 15 Ngr. und Arie aus Rossi's „Mitrane" [a. d. J. 1686] — 12½ Ngr.). Außerdem liegt uns eine Ballade aus „Le roi de Bohême" von Hutschenruyter vor, ohne daß diese Pièce von einem Verleger oder von einem Preise Etwas sagt. Die seichte Composition selbst vermag uns ebenso wenig zu fesseln. — Unter den eingesandten Liedcompositionen nennen wir: „Le Pêcheur" von J. de Haas (Rotterdam, W. C. de Vletter); „Der heilige Abend vor Weihnachten" von C. E. Pax (Erfurt, G. W. Körner. Pr. 5 Ngr); „Frühlings Einzug" von J. J. B. H. Bremer, Op. 8 (Rotterdam, W. C. de Vletter); „Der Muth" (Ebendas. Pr. 50 Cts.), „Zwei Lieder" Op. 203 (Ebendas. Pr. 80 Cts.), „Ebbe und Fluth" (Amsterdam, Theume und Comp. Pr. 50 Cts.), sämmtlich von A. Berlyn recht gefällig und phantasiereich componirt; „Zwei Lieder" von Eugen Degele Op. 1 (Hannover, Chr. Bachmann à 5 Ngr.); „Apparition", Elegie von J. de Haas (Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 1 Fl.); „Mein Wunsch" von J. C. Schärtlich (Potsdam, Riegel'sche Buchhandlung); „Wiegenlied" von Fr. Kücken Op. 33 (Berlin, Schlesinger. Pr. 5 Ngr.); „Am Bach" von Josephine Lang („Auswahl beliebter Gesänge" Nr. 201, bei Schlesinger in Berlin. Pr. 5 Ngr.); „Kurt von Wyl" von H. Bellermann, Op. 4 („Liederquell" Nr. 41 bei Trautwein in Berlin. Pr. 10 Ngr.); „Junker Volker" von O. H. Lange (Op. 24, Ebendas. Pr. 10 Ngr.); Drei Lieder von A. Struth (Op. 42, Nr. 1—3 à 7½ Ngr., Prag, A. Christoph und W. Kuhé); Lieder und Gesänge von Richard Würst (Op. 20, Lieferung IV. Nr. 10—12. Pr. 10 Ngr., Magdeburg, Heinrichshofen). Auch Graben-Hoffmann hat den harmlosen Freunden „heiterer" Gesänge wiederum einige neue Pièecen bescheert: „Lied der Wonne" (Op. 40, Berlin, Schlesinger, Pr. 17½ Ngr.) und „Katzenliebe" (Op. 41, Nr. 2, Ebendas. Pr. 7½ Ngr.). Wilhelm Franz zeigt in zwei Liedern (Nürnberg, W. Schmid, Pr. 10 Ngr.) eine schmucklose, ungetrübte Empfindung, freilich auch äußerst geringe technische Durchbildung. Von den sämmtlichen hier genannten Liedern ragt keines über die Stufe der dem gewöhnlichen Bedürfniß entsprechenden, nichts Höheres anstrebenden Stufe hinaus.

Von einer Sammlung „der beliebtesten russischen National- und Volkslieder für eine Singstimme" liegt uns Nr. 25, 26, 27 (III. Lieferung), drei Gesänge von Glinka enthaltend, vor (Berlin, Schlesinger. Pr. 10, 10, 7½ Ngr.), aus derselben Handlung eine neue Ausgabe von Cherubini's „Ave Maria" für Alt oder Bariton (Pr. 5 Ngr.), ebenso von Bach's gleichnamiger Composition („Hosianna" Nr. 37. Pr. 7½ Ngr.). Ferd. Sieber hat bei Heinrichshofen in Magdeburg als Op. 59: Zwei geistliche Lieder für Alt mit begleitendem dreistimmigem Frauenchor, erscheinen lassen (Pr. 12½ Ngr.), A. Berlyn einzelne Strophen aus dem Goethe'schen Epilog auf Schiller für Tenor- und Baßsolo mit Männerchor und Begleitung des Pianoforte (Amsterdam, Th. J. Roothaan und Comp. Pr. 80 Cts.) in Musik gesetzt (!). Als bemerkenswerth führen wir auch eine Ausgabe von Beethoven's „Adelaide" und der Gellert'schen Lieder in polnischer Sprache an, die durch Hofmeister in Leipzig zu beziehen ist. F. X. Chwatal und J. Gallrein haben gleichzeitig (bei Heinrichshofen in Magdeburg) Compositionen des preußisch-patriotischen Liedes: „Prinz von Preußen etc." herausgegeben. Erstere Ausgabe ist für Männerchor (Pr. Part. und St. 6 Ngr.), aber auch für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung (Pr. 2½ Ngr.) vorhanden; Gallrein's Composition nur für eine Singstimme (Pr. 2½ Ngr.). In derselben Handlung erschienen als Nr. 28 des „Album für vierstimmigen Männergesang" sieben verschiedene „Hoch" (Pr. 6 Ngr.). J. Maas veröffentlichte „Drei patriotische Lieder" für vier Männerstimmen nach eigenen Gedichten componirt (Düsseldorf, in Commission bei Wilh. Bayrhoffer. Pr. Part. und St. 15 Ngr.). — Von der Cäcilia, Sammlung geistlicher Lieder und Gesänge aus alter und neuer Zeit bearbeitet für Harmonium (Orgue expressive) allein oder für Gesang mit Harmonium-, Orgel- oder Pianoforte-Begleitung von Ernst Stapf ist ein zweites Heft zum Preise von 25 Ngr. (Stuttgart, Ebner'sche Kunst- und Musikalienhandlung) erschienen.

Schließlich erwähnen wir noch einer Bearbeitung der G dur-Sonate von Beethoven Op. 30 Nr. 3 für Orchester durch Hubert Ries (Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. der Orchesterstimmen 3 Thlr. 10 Ngr.). Da nur die einzelnen Stimmen vorliegen, so ist uns kein eigentliches Urtheil über die Klangwirkung im Ganzen und die Schattirung in den Einzelheiten möglich. Die Berliner Presse hat sich jedoch nach dortigen Aufführungen bereits sehr anerkennend über die Totalwirkung ausgesprochen und die orchestrale Anlage der beiden Sonaten für Clavier und Violine Op. 30 (in C moll und G dur) eignet sich ja recht wohl für das Arrangement, jedenfalls noch mehr, als die von Schindelmeisser gewählte Sonate pathétique, deren letzter Satz durchaus claviermäßig genannt werden muß. P. L.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. Mai 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 21.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Formen älterer Claviercompositionen.

Von

C. F. Weitzmann.

(Fortsetzung.)

Wie in der Form der Suite, so hatte der letztgenannte Tonmeister auch in der der Variationen (Aria con [30] Variazioni) seine ganze contrapunctische Kunst entwickelt, und den Virtuosen seiner Zeit zugleich Gelegenheit gegeben, durch den Vortrag derselben ihre glänzendste Kunstfertigkeit darzulegen. Nach ihm aber gelangten die ganz gehaltlosen „galanten Variationen" eine Zeit lang zu großer Beliebtheit, welche im besten Falle nur den Zweck hatten, die Finger des Clavierspielers auf alle Weise in Geschmeidigkeit zu erhalten. Mit kühnster romantischer Auffassung wurden die Variationen sodann von Beethoven, und nach ihm, jedoch nur in wenigen einzelnen Werken, von Mendelssohn und Schumann wiederum belebt und durchgeistigt; sie erhielten endlich durch Liszt's geniale Auffassung in dessen Transscriptionen eine dem Aufschwunge der Jetztzeit entsprechende neue und tiefere Bedeutung, während die Kunstform der Suite, welche mit den Schöpfungen des großen Sebastian ihren höchsten Glanzpunct erreicht zu haben scheint, seitdem fast ganz unbeachtet geblieben ist. Nur einzelne Hefte, welche Anton Rubinstein und Joachim Raff in letzter Zeit veröffentlicht haben, beweisen es, daß auch diese Form den heutigen Anforderungen an ein musikalisches Kunstwerk zu genügen vermag, wenn sie mit ansprechender Erfindung, mit Gewandtheit und Geschmack bearbeitet wird. Daß die mittleren Sätze der letzterwähnten Suiten, wie die der neueren Sonaten und Variationen, sich nicht nur in derselben, sondern auch in verwandten Tonarten des Anfangs- und des Schlußsatzes bewegen, daß ferner ein Hauptmotiv alle oder doch mehrere dieser Sätze innerlich mit einander verbindet, und daß in die Zahl der älteren auch die der neueren Tanzmelodien aufgenommen wurden, ist gewiß nur als eine empfehlenswerthe kunstgerechte Erweiterung dieser Form anzusehen.
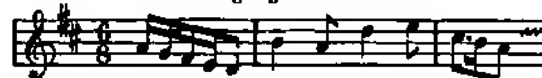
Zu den älteren Tänzen, welche bald einzeln, bald in den Partien oder Partite, d. h. in einer Auswahl von verschiedenen Tonwerken, in den Clavier-Uebungen oder Exercices oder auch als Bestandtheile einer Sonate oder Suite für das Clavier erschienen, gehören ferner auch die folgenden.

Das Menuet,

feierlich und mit edelem Anstande im $^3/_4$ Tacte auftretend, eröffnete früher alle geselligen Tanzunterhaltungen. Die Melodie desselben, stets mit dem metrischen Haupttheile des vollen Tactes beginnend und schließend, bestand anfangs aus zwei Reprisen, jede von vier oder acht Tacten, mit bemerkbaren Einschnitten in jedem vierten Tacte. Der erste Theil endete häufig im Haupttone, und nach dem zweiten Theile, der in einer diesem verwandten Tonart schloß, wurde der erste Theil wiederholt.

Wie die Gigue, so hatte jedoch auch das Menuet mehrere Arten langsamerer und schnellerer Bewegung. Brossard erwähnt in seinem Dictionaire de Musique sogar nur der letzteren, und zwar folgendermaßen: „Minuetto, d. h. Menuet, ein sehr lustiger Tanz, stammt ursprünglich aus Poitou. Man sollte sich zur Bezeichnung seiner Bewegung, welche immer sehr munter und sehr schnell ist, wie die Italiener, stets des $^3/_8$ oder $^6/_8$ Tactes bedienen, aber der Gebrauch wählt dazu den $^3/_4$ Tact. Die Melodie dieses Tanzes hat gewöhnlich zwei Reprisen, die erste von vier oder acht Tacten, deren letzter in der Dominante oder doch in der Mediante, und niemals im Haupttone schließen muß, wenn dieser Tanz nicht als Rondeau auftritt. Die zweite Reprise ist gewöhnlich von acht Tacten, deren letzter im Haupttone und mit einer punctirten halben Note oder dem vollen Tacte endet." Rameau giebt in seinem Traité de l'Harmonie (Paris, 1722, pag. 159) folgende Proben der rhythmischen Bewegung beider oben erwähnten Arten:

1. Bewegung des Menuets.



2. Gebräuchliche (selon la coutume) Bewegung des Menuets.



und J. J. Rousseau äußert sich in seinem Dictionaire de Musique (Paris 1768 und Genève 1781) darüber folgendermaßen: Nach „Abbé Brossard bewegt sich dieser Tanz sehr munter und sehr schnell. Aber der Charakter des Menuets

trägt gerade im Gegentheil eine edle und elegante Einfachheit; seine Bewegung ist eher mäßig als schnell, und man kann sogar sagen, daß das Menuet der am wenigsten muntere Tanz unserer Bälle, wenn auch nicht des Theaters ist. Das Metrum des Menuets besteht aus drei leicht auftretenden Theilen und wird mit $^3/_4$ oder $^3/_8$ bezeichnet. Jede Reprise dieses Tanzes muß, der dabei angewandten Pas wegen, aus vier oder einer Vervielfältigung von vier Tacten bestehen; der Musiker soll demnach diese Einschnitte wohl markiren, um den auf ihn hörenden Tänzer im richtigen Tacte zu erhalten." Unser Mattheson aber macht, indem er sich wahrscheinlich auf den oben mitgetheilten Artikel von Brossard bezieht, in seinem „Neu eröffneten Orchestre" (Hamburg 1713) folgende noch heute beachtenswerthe Bemerkung:

„Ein gewisser neuer Autor, der sonst vielen Fleiß angewandt, alles auszuklauben, schreibet: daß die erste Partie einer Minuetta, entweder in die Dominante (welches die Quinta), oder doch zum wenigsten in die Mediante (welches die Tertia wie bekannt), nicht aber in die Finale, es sei denn ein Rondeau, schließen solle. Daß aber diese und dergleichen, aus dem bloßen Gebrauche abgenommene, nicht aber des Gebrauchs wegen eigentlich gemachte oder eingeführte Reguln ungültig seyn, wird ein jeder, der etwas in Praxi beschlagen, wohl wissen oder leicht finden. Und warum soll man sich so einschränken lassen? es ist weder Schülern noch Meistern mit solchen Fratzen gedienet."

Häufig folgte der nur aus zwei Theilen bestehenden, abgeschlossenen Hauptmelodie ein zweites Menuet in verwandter Tonart, nach welchem das erstere, welches man in diesem Falle Menuetto alternativo nannte, wiederholt wurde. Zuweilen folgte sodann noch ein drittes tonverwandtes Menuet, nach welchem endlich abermals der Hauptsatz gespielt wurde. Nun aber bezeichnete man jenes mit dem ersten abwechselnde zweite und dritte Menuet mit dem Namen Alternativo und Trio. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begann man dergleichen Tonstücke, besonders nach den von Joseph Haydn gegebenen trefflichen Vorbildern in erweitertem Umfange, mit munteren Weisen und in freierer Form in die Symphonie, in das Quartett und in die Sonate einzuführen, wobei sie aber gewöhnlich nicht in ihrem ursprünglich mäßigen, sondern in schnellerem Tempo gespielt wurden.

Die Ciacona oder Chaconne

soll von den Arabern nach Spanien gebracht worden sein und von dort aus eine weitere Verbreitung gefunden haben, und ist ein länger ausgeführtes, im $^3/_4$ Tacte und in einer Durtonart mäßig einherschreitendes Tanzstück, bei welchem ein gewöhnlich aus vier Tacten bestehender obligater Baß, der anfangs allein auftritt, fortwährend wiederholt wird, während zu demselben Variationen aller Art oder wechselnde, aber zusammenhängende Melodien ausgeführt werden. Ein solcher Baß hieß Basso ostinato, doch durfte er im Verlaufe des Tonstückes variirt oder in eine verwandte Molltonart versetzt werden.

Die Passacaglia oder Passecaille

ist ein ganz ähnliches, nur in einer Molltonart ausgeführtes Tonstück im $^3/_4$ Tacte, weicheren Charakters und langsamerer Bewegung. Auch diesem Tanze liegt ein durchgehends festgehaltener Basso ostinato zu Grunde, doch versetzt Sebastian Bach, der in dieser Form ebenfalls vortreffliche Muster hinterlassen hat, die Melodie desselben im Fortgange des Tonstückes zuweilen in die Oberstimme oder in eine der Mittelstimmen. Nach dem Dictionaire etymologique des Ménage (so sagt J. G. Walther in seinem musikalischen Lexicon, Leipzig, 1732) ist die Passecaille „eigentlich ein spanischer Terminus, der, seit der Zeit die Opern in Frankreich aufgekommen, in die französische Sprache eingeführt worden ist und so viel als Passe-rue, einen Gassenhauer, ein Gassenlied bedeutet." J. Mattheson hat davon (am angeführten Orte) „diese wenige poßierliche Gedanken, daß, weil die Passecaille sowol als die Ciacona zum Tanzen gebraucht werden, es so viel bedeuten könne, als eine Vertreibung der Hühner-Augen, oder vielmehr eine Präservation davor." —

Gavotte, Bourée und Rigaudon.
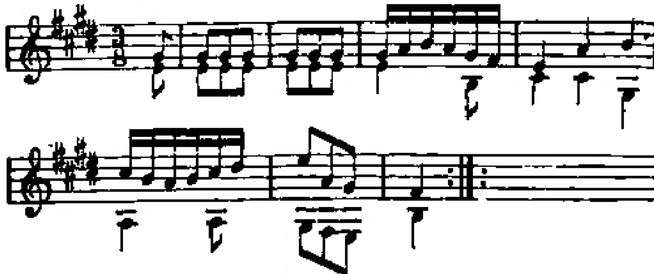
Die unter diesen Namen bekannten Tänze gehörten zu einer und derselben Familie, und ihre besonderen Kennzeichen werden folgendermaßen angegeben: Die Gavotte, deren Ursprung von den Gavots, Bergbewohnern im französischen Departement der Hautes-Alpes, hergeleitet wird, tritt gewöhnlich in heiterer, zuweilen jedoch auch in ernsterer Stimmung auf, und ihr Rhythmus im zweitheiligen Metrum, gewöhnlich im alla breve ₵ Tacte, soll bei mäßiger, hüpfender Bewegung recht bestimmt hervortreten. Ihre Melodie beginnt mit der letzten Hälfte des Tactes, also mit zwei Viertelnoten und besteht aus einer Reprise von vier Tacten, welche in verwandter Tonart auf dem Haupttacttheile schließt, und einer folgenden, in der Haupttonart schließenden Reprise von acht rhythmisch regelmäßig gegliederten Tacten. Die Bourée, im $^4/_4$ Tacte und mit zwei Reprisen, jede von vier Tacten, beginnt stets mit einer Viertelnote im Auftacte, der gewöhnlich eine Viertel- und zwei Achtelnoten als sodann festgehaltener Rhythmus folgen: . Rameau giebt uns jedoch noch die folgende Probe einer ebenfalls gebräuchlichen rhythmischen Einrichtung dieses Tanzes:

Die Bourée hat etwas Gelassenes, Unbekümmertes und liebenswürdig Nachlässiges in ihrem Wesen, und ihre Melodie gleitet fließend dahin. Das Chemnitzer kurzgefaßte musikalische Lexicon (Neue Auflage, 1749) zählt sie zu den langsamen französischen Tänzen und sagt, es sei „dieser Tanz nebst der Menuet und Courante der dritte Fundamentaltanz, weil er die Florettes, als sonderbare zierliche Pas in sich schließe, leicht zu lernen und lustig zu tanzen sei." Der Rigaudon, aus der Provence stammend, ist ein im $^4/_4$ Tacte gesetzter und mit dem letzten Viertel beginnender bald grotesker, bald leichter und lustiger Tanz von drei bis vier Reprisen, dessen dritter kurzer und ganz absonderlicher Theil wie von ungefähr einfällt und häufig in tieferen Tönen, ohne rechten Zusammenhang und Schluß erscheint, damit die wiederum regelmäßig gebildete Folge um so überraschender eintreten könne. Im $^2/_4$ Tacte gesetzt beginnt er mit einer Achtelnote im Auftacte.

Der Passepied,

obgleich im $^3/_8$ oder $^6/_8$ Tacte gesetzt, ist den soeben erwähnten Tänzen gleichfalls verwandt. Er fängt gewöhnlich mit einem Achtel im Auftacte an, und hat drei bis vier Reprisen von gerader Tactanzahl, deren dritte, wie beim Rigaudon, kurz und tändelnd oder neckend ist. Sein reizender Leichtsinn läßt oftmals zwei seiner Tacte im $^3/_8$ oder einen im $^6/_8$ Tacte durch eine Rückung des Rhythmus als einen im $^3/_4$ Tacte auf-

treten: [Notenbeispiel] = [Notenbeispiel]; diese Eigenthümlichkeit zeigt z. B. ein Passepied in „Castor et Pollux“ (Tragédie mise en musique par M. Rameau, 1737), welcher folgendermaßen beginnt:



(Schluß folgt.)

Opernmusik.

„Frauenlob.“ Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Ernst Pasqué. Musik von Eduard Lassen.

(Fortsetzung.)

Die Stylfrage ist für unsere gegenwärtige Zeit die allerwichtigste. Nicht, als ob wir auch nur im Geringsten darüber zweifelhaft sein könnten, ob man Opern im Wagner'schen, oder im Meyerbeer'schen, Auber'schen oder sonstigen Style — ob man Symphonien im Liszt'schen, oder im Mendelssohn'schen Style schreiben solle rc. — sondern es fragt sich nur, wie jeder junge Componist, der unserer Richtung nach Talent und Gesinnung ohnehin schon angehört, die von Wagner und Liszt ihm dargebotenen neuen Formen und Mittel zu handhaben vermag, ohne in bloße Nachahmung zu verfallen (wodurch für die Weiterentwicklung der Kunst natürlicherweise Nichts geleistet wäre); ohne vielmehr das Typische, Eigenartige seiner Individualität zu verlieren. Denn da unsere Schule, nebst vielem Anderen, auch dadurch von den übrigen „Schulen“ sich unterscheidet, daß sie der Individualität des einzelnen Künstlers die freieste, selbstständigste Entwicklung nicht nur gestattet, sondern sie geradezu von ihm verlangt — so kann nur der als echter und würdiger Kunstgenosse betrachtet werden, welcher diese Freiheit recht zu benutzen versteht, indem er vor allen Dingen lernt auf eigenen Füßen zu stehen, ohne sich länger an Andere zu lehnen als unbedingt nöthig ist, um zur eigenen Reife zu gelangen.

Bei Lassen ist diese Untersuchung noch von besonderem Interesse — denn er ist geborener Franzose, überhaupt der erste seiner Nation, welcher der neudeutschen Schule selbstbewußt sich anschließt. Als solcher bringt er ein neues Element mit, welches, so sympathisch es auch immer mit dem deutschen sich assimiliren mag, dennoch immer etwas Eigenartiges behält. Sein Anschluß ist also für uns von doppelter Bedeutung: als verwandtschaftlicher Zug in einer bisher unserer Kunstentwicklung fern stehenden Nationalität, und als praktischer Commentar zu der unserer Schule ganz eigenthümlichen Stylfrage. — Daß durch Lassen's zweite Oper letztere, sowol in unserem allgemeinen, als in dem ihn speciell berührenden individuellen Sinne, bereits als vollständig gelöst zu betrachten sei, soll keineswegs behauptet werden; — aber gefördert wurde sie auf jeden Fall nach verschiedenen Seiten hin — und das ist schon Viel. Diese Oper ist schon merkwürdig genug durch den Kampf, welchen Lassen's Künstlerindividualität mit der überkommenen, ihm gleichsam ins Blut geimpften Richtung des französischen Opernstyls einerseits, und mit der ihn mächtig bewegenden und sympathisch berührenden Kunstbewegung der neudeutschen Schule andrerseits nicht nur muthig eingegangen ist, sondern auch erfolgreich durchführte. Seine Oper interessirt nicht minder durch das, was sie erstrebte, als durch das, was sie leistet — sie repräsentirt in ihrem Styl ein bedeutsames Uebergangsmoment, einen praktischen Vereinigungspunct zweier, bisher als unvereinbar betrachteter Schulen; — sie bezeichnet somit ein selbstständiges Stadium in der nach Wagner's Einfluß und Vorbild kaum erst begonnenen Reform des deutschen Opernstyls.

Unser verehrter Freund, der geschätzte Redacteur d. Bl., hat in seinem einleitenden Bericht über die erste Aufführung von Lassen's Oper (in Nr. 18 d. Bds.) die für die Beurtheilung maßgebenden Gesichtspuncte bereits vorläufig bezeichnet, indem er u. a. hervorhebt, daß, wenn eine consequent durchgebildete Einheit des Opernstyls bei den im directen Anschluß an Wagner's Reform schaffenden Künstlern zur Zeit auch noch nicht ganz erreicht wurde, nicht übersehen werden dürfe, daß es viel leichter (und bequemer) sei, etwas äußerlich Fertiges zu erreichen, wenn man sich einer schon in sich abgeschlossenen Ausdrucksweise bedient, als hier, wo es gilt, eine neue zu gewinnen. Deßhalb regte mein geehrter Vorgänger auch eine Parallele an zwischen den drei zur Zeit aufgeführten Opern der neuen Schule: von Sobolewski, Cornelius und Lassen, — die von Wichtigkeit sei, um einen Einblick in die jetzt sich verbreitende Weiterentwicklung innerhalb der Opernsphäre, nach Wagner's großem Vorgange, zu gewinnen. Diese Parallele im Einzelnen durchzuführen, verbietet mir leider der Raum, doch möge sie hier wenigstens im Allgemeinen angedeutet werden.

So verschieden die drei Individualitäten von Sobolewski, Cornelius und Lassen, so verschieden sind auch diese drei Opern, sowol nach Stoff, als musikalischer Erfindung, sowol in der allgemeinen Anlage, als dem besonderen Bau. Das ihnen Gemeinsame ist dagegen das Bestreben, aus dem bisherigen Style heraus zu kommen, und einen neuen, auf Wagner'scher Basis ruhenden zu gewinnen, jedoch mit sicherer Wahrung der eigenen Künstlersubjectivität. Dies ist wol das glänzendste Zeugniß, welches man unserer jungen Opern-Schule überhaupt ertheilen konnte: selbstständige, künstlerische Resultate, bei gemeinsamem Streben. — Sobolewski, ein bejahrter Künstler mit gereiften Erfahrungen, trat von der alten Opern-Schule, die er jahrelang mit Wort und That vertreten hatte, nicht ohne innere und äußere Kämpfe zur neuen über. Sein Jugendstreben fiel in die erste Schumann'sche Periode; aus dem ehemaligen „Davidsbündler“ wurde aber ein vollkommen satz- und schulgerechter Meister, ein gewiegter Capellmeister, — bis ihn jener „Lohengrin“ packte, gegen den er anfangs noch so heftig „reagirte“ — und ihn antrieb, eine neue Oper zu schreiben, die zu seinem dramatischen Glaubensbekenntniß werden sollte. Zu welchen günstigen Resultaten diese künstlerische That führte, habe ich seinerzeit in d. Bl. so weitläufig auseinanderzusetzen gesucht*), daß ich an dieser Stelle wohl darauf verweisen darf.

Den Gegensatz bildet Cornelius, der von der Zeit an, wo er zum künstlerischen Selbstbewußtsein gelangte, ausschließlich in der neudeutschen Schule sich bewegte und bildete, Ueber-

*) Band 50, Nr. 1—11. Jahrgang 1859.

gangsperioden des öffentlichen Schaffens nicht erst durchzumachen hatte, sondern mit dem ersten größeren Werke, mit dem er in die Oeffentlichkeit tritt, sofort beurkundet, daß er sicher weiß, was er kann, will und soll, nicht zaudert, die erforderlichen Schritte zu thun, um zu einer aus sich und aus dem gewählten Stoffe heraus geschaffenen Styl-Einheit zu gelangen, und deßhalb in seinem Op. 1 schon sehr fest auf eigenen Füßen steht. Es wäre lächerlich, verlangen zu wollen, daß man seiner Oper nicht die Richtung hätte anhören sollen, aus der er sich herausgebildet. Aber sein großes Verdienst ist, daß er, obgleich er sie nirgends verläugnete, dennoch selbstständig blieb. Dies zeugt von einer reichen und überaus glücklichen individuellen Begabung, die ihn auch nicht erst lange umhertappen ließ in Versuchen, welches Kunstgenre ihm wol das passendste wäre, — sondern sofort das rechte, die Sphäre der komischen Oper, ihn treffen ließ, zu der er einen ganz entschiedenen Beruf besitzt. Der Umstand, daß er hier fast isolirt stand, indem er, außer an Berlioz' „Cellini", nicht einmal directe Muster hatte, kam ihm natürlich in seinem Ringen nach einem adäquaten Styl sehr zu statten. Insofern kann man aber auch seine Oper mit den beiden anderen nur bedingungsweise in Parallele stellen. Das Genre ist grundverschieden; innerhalb seines Genres hat aber Cornelius, meines Erachtens, in Bezug auf Styleinheit, Consequenz und individuelle Selbstständigkeit noch mehr geleistet als die Uebrigen.

Lassen hatte mit ganz anderen, aber nicht minder bedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen, als Sobolewski — mit denen seiner Nationalität. Den Schulzwang streift zwar ein junges, schaffensbedürftiges, kräftig organisirtes Talent, wie Lassen, weit schneller und vollständiger ab, als ein bedächtiger, im alten Style sich längst schon bewährender Mann, wie Sobolewski. Wir finden also bei Lassen weit mehr Freiheit in der Bewegung, mehr Energie und Eigenthümlichkeit, als bei Sobolewski. Aber das französische Blut macht ihm hin und wieder noch tüchtig zu schaffen — und die geheimnißvolle Gabe, welche man Erfindung, Zeugungskraft nennt, liegt im Blut, im Herzen, nicht im Cerebralsystem des Verstandes, welcher zunächst nur eine berathende Stimme hat, und erst bei dem künstlerischen Auf- und Ausbau in seine vollen Herrscherrechte tritt. Lassen hat in der melodischen Erfindung zwar meist schon große Freiheit und Selbstständigkeit; er zeigt ganz eigenthümliche Züge, die nur ihm gehören, und ihn sofort charakterisiren. Dies erkennt man bereits aus seinen Liedern (Op. 1 bei Kühn in Weimar, Op. 2 bei Schlesinger in Berlin), die ihn auf das Günstigste empfehlen. Ebenso gehört er zu den harmonisch kühnsten Erfindern, die ich kenne; er überbietet hierin entschieden seine Vorgänger. Aber in der Behandlung des dramatischen Ausdrucks ist er — wie schon Dr. Brendel ganz richtig bemerkte — noch nicht consequent, in der musikalischen Erfindung zuweilen noch nicht wählerisch streng genug; er schwankt hie und da noch zwischen absolut musikalischer und declamatorischer Behandlung; er kann oder will die traditionelle Form der leichteren Opernmelodie noch nicht allenthalben verleugnen. Hier hat er aber das eigenthümliche Schicksal, daß er da, wo er an überkommene Formen, Phrasen oder Rhythmen sich anlehnt, weniger schöpferisch glücklich in der Erfindung ist, als da, wo er sich bereits von den Traditionen des französischen Styls vollständig emancipirt hat, und nur seinen eigenen Eingebungen, in dramatisch freier Gestaltung folgt. Nichts könnte seine glänzende Begabung für den dramatischen Styl, im Sinne der Wagner'schen Reform, sicherer documentiren, als dieser merkwürdige Zug — da Componisten von geringerem Talent als er umgekehrt da ihr Bestes gegeben hätten, wo sie von jeher „zu Hause" waren, und in bekannten Formen sich sicher genug fühlten, um hierin nach Vermögen zu excelliren. Dies giebt uns auch die freudige Gewißheit, daß Lassen, dessen dramatischer Beruf ganz unzweifelhaft ist, in einer dritten Oper vollständig zu jener stylistischen Einheit und Selbstständigkeit gelangen muß, zu welcher sein großes Talent mit aller Macht ihn hindrängt. So hoch in jeder Beziehung seine zweite Oper schon über der ersten steht, so hoch wird und muß eine dritte Oper noch diese zweite überbieten. Er steht, um mich eines naheliegenden Vergleichs mit Wagner zu bedienen, jetzt im Stadium seines „Tannhäuser", so daß dem immer vorwärts schreitenden, ernst strebenden Künstler das noch schönere und reinere Ziel seines „Lohengrin" sicher nicht entgehen wird.

Möchte es ihm auch beschieden sein, zu diesem ferneren Wirken einen Operntext zu finden, der seiner hohen Aufgabe wie seinem reichen Talente vollkommen entspricht!

(Schluß des ersten Artikels.)

Militairmusik-Aphorismen

von

Th. Rode.

(Schluß.)

II. Zur Cavallerie- oder Trompetenmusik.

Wenn ich in meiner Aufstellung einer Normal-Organisation der preußischen Infanterie-, Jäger- und Cavalleriemusik (51. Bd., Nr. 9, 10 und 11 d. Bl.) bei der Cavalleriemusik sagte, sie sei keine eigentliche Trompetenmusik, indem die wenigen Trompeten darin als dominirende Instrumente zu wenig zur Geltung kämen, so könnte das königl. Kriegsministerium im Vereine mit dem obersten Chef der Militairmusik bei der bevorstehenden Formirung neuer Cavallerie-Regimenter von meiner in Nr. 11 des 51. Bds. d. Bl. aufgestellten Trompetenmusik Notiz nehmen. Diese Instrumentirung wäre um ein Bedeutendes billiger als die jetzige Cavalleriebesetzung. Ich hatte dort bei einer Normal-Es-Stimmung zur Einführung eines 21 Mann starken Cavalleriemusikcorps vorgeschlagen: 4 Principal-Trompeten in Es, 7 Trompeten primo e secundo in Es, 6 Trompeten terzo e quarto in Es, 2 Mittel- und 2 tiefe Bässe.

Man hätte also bei dieser eigentlichen Trompetenmusik 17 Trompete blasende Musiker. Diese brauchten natürlich dann nur ein Instrument zu führen, während jetzt jeder Cavalleriemusiker außer der Signaltrompete noch sein Corpsinstrument tragen und blasen muß. Nur die vier Baßbläser hätten beim Signaldienst noch außer ihrem Corpsinstrumente die Trompete besonders zu erhalten, oder, wollte man dies nicht, so könnten diese, wie das ja jetzt immer geschieht, vom Signaldienst abcommandirt werden. Daß durch diese Instrumentirung mit der großen Einfachheit auch zugleich die Zweckmäßigkeit und der praktische Nutzen verbunden ist, liegt auf der Hand. Wer schon einmal bei den Cavallerie-Exercitien auf dem Manöverfelde zugegen war, der wird gefunden und gesehen haben, daß die Trompeter sich ihrer sämmtlichen Corpsinstrumente beim reitenden Signaldienst entledigen. Diese Instrumente werden dann auf dem Exercir- und Manöverfelde zu Haufen hingelegt. Wie oft ist es aber schon vorgekommen, daß diese Instrumente dann durch Cavallerieattaquen oder von durchgehenden Pferden in Grund und Boden geritten sind! Solche Unannehmlichkeiten und Schadenanrichtungen, die viel

Geld kosten, können bei meiner vorn vorgeschlagenen Instrumentirung nicht mehr vorkommen. Der Hauptpunct bei dieser Instrumentirung ist aber wieder die Billigkeit. Die Instrumentalkosten eines Cavalleriemusikcorps in seiner jetzigen Verfassung betragen 736 Thlr., dazu 21 Signaltrompeten zu 105 Thlr. macht 841 Thlr. Die Instrumentalkosten eines Trompetercorps nach meiner Zusammensetzung würde bei 17 resp. 21 Es-Trompeten mit 2 Ventilen nebst D- und Signal-Bogen 340 Thlr. oder 420 Thlr. betragen. Hierzu 4 Baß-Instrumente zu 200 Thlr. gäbe die Summen von 540 Thlr. und 620 Thlr. Man würde also im ersteren Falle 301 Thlr. und im letzten Falle 221 Thlr. pro Regiment sparen. Diese Ersparniß auf 56 Cavalleriemusikcorps für die projectirten 56 Cavallerie-Regimenter ausgedehnt gäbe die bedeutenden Summen von 16,856 Thlr. und 12,376 Thlr. Daß das königl. Kriegsministerium von dieser höchst praktischen und viel Geld sparenden Einrichtung sowol bei der Formirung neuer wie bei den schon bestehenden Cavallerie-Regimentern nicht Notiz nehmen sollte, ist kaum anzunehmen. Die Signaltrompeten würden natürlich bei der von mir befürworteten Instrumentirung in Wegfall kommen, da dann auf den Corpstrompeten auch die Signale zu blasen sind. Oekonomie und Praxis, das Tugendpaar aller Cassen, könnten sich hier zu glücklicher Assimilation die Hand reichen. Bei der letzten Preismarschaufführung hatten der Regent, die königl. Prinzen, das Officiercorps wie die geladenen Zuhörer den seltenen Genuß, einen vom pensionirten Stabstrompeter Alb. Lorenz componirten Trompetenmarsch zu hören. Hätte dieser treffliche Marsch mit der von mir befürworteten Instrumentirung geblasen werden können, wir sind der festen Ueberzeugung, Se. Königl. Hoheit der Prinz-Regent würde die Umgestaltung unserer jetzigen Cavalleriemusik in dieser Weise befehlen. Ein Versuch könnte meine Behauptung nur bestätigen. Natürlich müßte man dann auch anfangen, wirkliche Trompetenmärsche und Trompetenmusiken zu componiren. Sentimentale Rhythmen und weichliche Melodien werden sich allerdings nicht für diese Instrumentirung eignen. Für die Trompetenmusik verlangt man kernig schmetternde Trompetensätze, die frisch und frei auf den Sinn der Soldaten wirken.

Wiener Briefe.

Concertbericht.

II. Quartett- und Triosoiréen, Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung.)

Haslinger's „Novitäten-Soiréen" nehmen ihren guten Fortgang. Die erste war Anfangs Januar, die zweite soll im Verlaufe der nächsten Tage ins Leben treten. In dem Titel dieser Musikabende liegt auch deren Charakter ausgesprochen. Zwar trägt das Programm derselben oft die Spuren eines zu weiten musikalischen Gewissens. Dieses verfährt nämlich, auf Kosten der einst in hohem Grade bevorzugten neudeutschen Schule, oft allzu nachsichtsvoll mit so mancher landsmännischen Tongeburt. Dessenungeachtet bieten Haslinger's Musikabende auch in jener Sphäre, um deren Pflege es jetzt zumeist noth thut, des Anregenden nicht wenig. Diesmal bildete wol Bargiel's Suite für Geige und Flügel, ein durch und durch geistreiches, Alt mit Neu sinnig vermählendes Tongedicht, den künstlerischen Schwerpunct des ganzen Abends; es wurde von Hellmesberger und Dachs mit Liebe und Meisterschaft gespielt. Rubinstein's „Oceansymphonie" eine weitere im Allgemeinen dankenswerthe Spende dieses Haslinger'schen Abends erschien in einer zu dürftigen Gestalt (nämlich als vierhändiger Clavierauszug), um mit voller Wirkung durchgreifen zu können. Solche Dinge, so gut und wenn möglich noch gewissenhafter gespielt, als diesmal durch die HH. Dachs und Epstein, bleiben immer leidige Surrogate. Außerdem kam noch ein neues Trio eines hiesigen Componisten, Namens Julius Zöllner (nicht zu verwechseln mit L. A. Zellner) zur Aufführung, das außer breitgetretenen Mendelssohnismen uns so gut wie Nichts zu sagen wußte. Zu weit besserer Geltung brachte es ein Psalm für eine Baßstimme mit Clavier-, Physharmonika- und Harfenbegleitung von der Arbeit unseres aufmunternswerthen jungen Componisten, Hrn. Franz Mair. Es lebt darin ein gewisses ernstes Pathos, das stellenweise mit Glück zu dramatisiren versucht Dagegen waren Esser's Lieder sehr matte Gaben. Es thäte mir leid, wären dies die neuesten Spenden einer sonst geschickten und nicht immer geistlosen Feder. Die Wiedergabe all dieser Stücke war auserlesenen Kräften anvertraut. Sie stand dem Inhalte einerseits unterstützend, andererseits hebend zur Seite.

Unter den Virtuosenconcerten ersten Ranges liegen die von Vieuxtemps und A. Dreyschock als in ihrer Art bedeutungsvolle Erlebnisse hinter uns. Beide sind bekannte und längst gewürdigte Größen. Ich darf daher kürzer über diese Erscheinungen hinwegeilen. Vieuxtemps spielte den ersten Satz des Beethoven'schen Concertes, und eine „Fantasia appassionata" eigener Composition. Was er im Uebrigen dargeboten, war lediglich Bravouröses in zwar immer geistreicher, doch schon zu bekannter Gewandung. Nur der Quartettsoiréen des Künstlers sei noch in Kürze gedacht, sie waren von vielfachem Interesse. Vieuxtemps ist einer der seltenen Virtuosen, die es verstehen, in einem höheren Ganzen die angestammte Persönlichkeit einerseits aufgehen, andererseits mit einem Kraftschwunge leuchten zu lassen, der — wenn überhaupt erreichbar — nur sehr schwer zu übertreffen sein dürfte. Er gab uns Haydn's A dur-Trio, die Streichquartetten von Mozart, Beethoven und Schubert in B dur, Cis moll und D moll. Nicht minder sieghaft hat sich Vieuxtemps' Wirken in Spohr's Doppelquartett aus E moll, ferner in Mendelssohn's B dur-Quintett, in Schumann's D moll-Sonate, endlich in dem gleichartigen Werke Rubinstein's für Clavier und Bratsche. Ueberall wußte Vieuxtemps seiner durchaus harmonisch durchbildeten Künstlernatur, wie seinem ausgeprägten Charakter Sitz und Stimme einzuräumen. Ein wahrer Heldenkampf um eine auf beiden Seiten gleich getheilte Künstlerehre war sein Wetteifer mit unserem trefflichen Hellmesberger in der Wiedergabe der concertanten Partien des reizvollen Spohr'schen Doppelquartettes. Vieuxtemps' Quartettabende hatten einen noch weiteren Schwerpunct in Jaell's Mitwirkung. Ueber diesen Künstler hat erst neulich Ihre Zeitschrift so ganz in meinem Sinne geurtheilt, daß es blos einer einfachen Berufung theils auf die Ihnen und Allen noch in frischer Erinnerung lebenden Aussprüche, theils auf jene Worte bedarf, die ich selbst in meiner vorjährigen Wiener Correspondenz über diese liebenswürdige Erscheinung unter den Darstellern und Virtuosencomponisten niedergelegt habe. Sein Vortrag des Haydn'schen Trios und der Rubinstein'schen Sonate stellte jene unserem Jaell durchaus günstige Ansicht auf wenn möglich noch festere Stützen. Leider war sein diesjähriges Erscheinen in unseren Musiksälen nur ein flüchtiger Durchzug. Wenn von irgend einem Claviervirtuosen, so gilt von Jaell in umfassendem Sinne die oft vergeudete

Phrase: er hat Geschmack. Es ist dies ein oft falsch, weil unedel und höchst persönlich ausgelegter Begriff. Jaell gehört zu den Wenigen, die jenes Element edlen Sinnes in das wirkliche Kunstleben eingeführt haben.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Am 25. März führte der Stud. phil. Hr. Ad. Lorenz vor eingeladenen Zuhörern im Arnim'schen Saale Orchester-Compositionen von sich mit der Liebig'schen Capelle auf. Hatten wir Hrn. Lorenz früher in seinen Clavier-Compositionen lobend erwähnt, so blieb sowol eine Fest-Ouverture als eine Symphonie hinter den gehegten Erwartungen zurück. Beide Compositionen sind, man hört es den Klangwirkungen der einzelnen Instrumente an, nicht für das Orchester gedacht und gesetzt, sondern nur Arrangements aus dem Clavierauszuge. Die beiden englischen Volkslieder sind dilettantenhaft und wirkungslos in die Ouverture hineingestreut. Die Symphonie bringt in ihren vier Sätzen Copien längst gehörter Sachen, die unmelodisch und aphoristisch zu einem trüben Ganzen zusammengeschnürt sind. Hr. Lorenz ist in der Behandlung der Instrumente noch ein zu großer Neuling, deshalb konnte er auch nicht naturgemäß und wirkungsvoll für dieselben schreiben. Wir erkennen gern das eifrige Streben dieses für das Orchester schreibenden Dilettanten an, geben demselben aber den wohlgemeinten Rath, bevor er mit neuen Orchesterwerken an die Oeffentlichkeit tritt erst noch recht viel Partituren bewährter Meister zu studiren. Die großen Massen des überfüllten Saales ließen es an entsprechendem Beifall nicht fehlen. Des beschränkten Raumes wegen können wir nur noch den Gesang der Frl. Werner, das Spiel einer sechsstimmigen Triplefuge für zwei Flügel und das G dur-Concert für Saitenchor von J. S. Bach notiren.

Unser ausgezeichneter Violoncell-Virtuose Hr. H. Wohlers hatte am 12. Februar im Arnim'schen Saale eine Matinée vor eingeladenen Zuhörern veranstaltet. In dieser trat er nur als Componist auf und machte sein Talent durch Orchesterwerke geltend, welche unter der sicheren Leitung des Concertgebers von der Liebig'schen Capelle sehr lobenswerth executirt wurden. Es waren dies eine Ouverture in E, ein Adagio in Es aus einem Streichquintett, eine Ouverture zu „Richard III.", ein Instrumentalsatz aus seiner Cantate „Nehemia" und eine Symphonie in B dur. Sämmtliche Compositionen bekundeten einen sehr gewandten Instrumentalisten, der höchst effectvoll für jedes einzelne Instrument zu schreiben versteht. Am meisten gefiel uns die Ouverture zu „Richard III." Sie ist edel in der Erfindung, charakteristisch in der Situation, schwungvoll in der Bearbeitung, und überraschend effectvoll in der Modulation und den Harmoniefolgen. Das Adagio des Streichquintetts, vom ganzen Streichorchester vorgetragen, machte einen gewaltigen Eindruck. Diese, wie die anderen Compositionen des Hrn. Wohlers fanden den lautesten und verdientesten Beifall.

In der vierten und letzten musikalisch-declamatorischen Soirée der Frau Justizräthin Burchardt am 29. März spielte mit außerordentlich technischer Fertigkeit, vielfach gelungener Ausdrucksweise, bei forcirtem Tempo und stellenweiser Detonation Hr. Drechsler aus Leipzig den ersten Satz des Violin-Concertes von Mendelssohn und die übertrieben schwere und wegen der vielen darin enthaltenen Kunststücke höchst undankbare Phantasie: Souvenir de Haydn von Léonard. Zu letzterem Stück gehört ein vollkommen fertiger Virtuos. Für einen solchen hält sich bescheiden Hr. Drechsler, trotz seines bedeutenden Geigertalentes, noch nicht. Im Uebrigen fand sein hervorragendes Spiel den lebhaftesten Beifall. Die Begleitung am Flügel wurde sehr mangelhaft ausgeführt. In der chor- und sologesanglichen Ausführung blieb sowol die Grünbaum'sche als Grell'sche Composition hinter allen gehegten Erwartungen zurück. Wie schön hatten wir früher schon dieses herrliche Pfingstlied von Grell gehört!

Am 1. April brachte Hr. Musik-Dir. Jul. Stern in dieser Saison zum zweitenmal mit seinem Gesangvereine und der Liebig'schen Capelle den „Messias" von Händel in der Singakademie zur Aufführung. Die Sopran- und Alt-Soli hatten diesmal Frau Bürde-Ney, königl. Kammersängerin aus Dresden, und Frl. Jenny Meyer übernommen. Die Tenor- und Baß-Soli wurden wie am 14. Januar d. J. in der Domkirche von den HH. Domsänger Otto und königl. Hofopernsänger Krause gesungen. Wir können uns also, auf unseren längeren ersten Bericht in d. Bl. hinweisend, jetzt desto kürzer fassen. Die Chorleistungen waren ganz vorzügliche. Der Chor bestand aus 240 Sängern. Für die Solo-Leistungen der HH. Otto und Krause gebrauchen wir den Superlativ von „vorzüglich". Frl. Jenny Meyer excellirte mit ihrer sonoren Altstimme und durch ihre würdevolle Erscheinung als echte Oratorien-Priesterin. Dasselbe von der großen, bedeutenden und gefeierten Opernsängerin Frau Bürde-Ney sagen zu können, sind wir außer Stande. Von den jetzt lebenden Prima-Donnen des Operngesanges gehört sie entschieden zu den bedeutendsten. Als Oratoriensängerin brachte sie nicht das dramatische Verständniß, die heilige Auffassung, nicht das empfindende, fühlende Herz mit. Ihr Gesang, stellenweise sehr gut, ließ im Allgemeinen sehr kalt. Dazu hatte ihre Stimme in den höheren Lagen nicht die herrliche Klangfarbe und Volubilität mehr. Die Manier der selbstgeschaffenen Vorhalte beim Gesange können wir auch nicht billigen. Wie gesagt, die geschätzte Künstlerin schien, wenn uns unser psychologischer Blick nicht getäuscht hat, mit etwas Verstimmung zu singen. Die ganze Aufführung war unter Musik-Dir. Stern's Leitung wieder eine meisterhafte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 13. Mai kam „Dinorah" nun auch zum erstenmal mit Frl. v. Ehrenberg in der Titelrolle bei uns zur Aufführung, nachdem das fünfmalige Auftreten von Frau Bürde-Ney die Aufgabe für ihre Nachfolgerin nicht eben zu einer dankbaren gemacht hatte. Um so mehr Anerkennung gebührt der Sängerin für ihre Leistung und deren Erfolg. Namentlich im Coloraturtheil zeigte sie sich recht wohl der schwierigen Partie gewachsen und wurde darum auch nach dem Schattentanze stürmisch, mit den beiden übrigen Darstellern, Hrn. Ber-

nard und Hrn. Bertram, außerdem nach dem zweiten Acte gerufen. Ueberhaupt zeigte sich das Publicum an diesem Abend auch nach anderen Nummern des Werkes dankbarer als sonst. Wir dürfen also annehmen, daß in dem nun beginnenden Sommer-Abonnement noch eine Reihe von Aufführungen davon in Aussicht stehen. Ueber einige andere Vorstellungen während der Messe, namentlich die „Hugenotten“ und „Don Juan“, wissen wir nicht viel Rühmendes zu sagen. Trefflich war dagegen vor Kurzem im „Freischütz“ neben Hrn. Bernard als Max und Frl. v. Ehrenberg als Aennchen hauptsächlich auch Frl. Nachtigal als Agathe. Sie darf die Partie zu ihren besten zählen.

Petersburg. Auf Anregung Carl Schuberth's hat die Kaiserliche Theater-Direction für kaiserliche Rechnung im verflossenen Winter vier Concerte gegeben. Die Programme dazu entwarf Schuberth selbst. Thätig an diesen wahrhaften Monstre-Concerten war zunächst das ganze Personal der russischen und italienischen Oper — und zwar Solo und Chor — sowie sämmtliche kaiserliche Orchestermitglieder. Die Zahl der Mitwirkenden betrug ungefähr 250 Sänger und 160 Orchestermitglieder; letztere vertheilten sich auf 30 erste und 30 zweite Violinen, 14 Bratschen, 16 Violoncelle, 14 Contrebässe und die Blasinstrumente doppelt oder mehrfach besetzt: 6 Flöten, 4 Clarinetten, 8 Hörner, 4 Trompeten ꝛc. Als Chordirector hatte Schuberth einen gewandten, trefflichen Musiker gewählt, Namens Dütsch. Die eigentliche Leitung war Schuberth übertragen, der mit großer Gewissenhaftigkeit die Proben hielt; seiner Richtung ist in allen Programmen prägnant Ausdruck gegeben. Die Großartigkeit derselben leuchtet von selbst hervor. Von den Concerten bot das erste, am Sonntag den 6. März: die Pastoral-Symphonie von Beethoven; Priesterchor aus der „Zauberflöte“ von Mozart; Spinnerinnenchor aus „Der fliegende Holländer“ von Richard Wagner; „Prometheus“, symphonische Dichtung von Liszt; Derwischchor und Janitscharenmarsch aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven; Ouverture zum „Tannhäuser“ von R. Wagner. Das zweite, Sonntag, den 13. März: Siebente Symphonie (A dur) von Beethoven; Finale aus dem ersten Act der Oper „Carlo il Temerario“ von Rossini; Ouverture Capriccio über den spanischen Nationaltanz „La Jota Arragonese“ von Glinka; Pilgergesang aus dem „Tannhäuser“ von Wagner; Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber; Einzug der Gäste auf die Wartburg aus dem „Tannhäuser“ von Wagner; aus der Musik zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn Ouverture, Scherzo und Hochzeitsmarsch. Das dritte, Sonntag, den 20. März: Achte Symphonie (F dur) von Beethoven; Phantasie für Pianoforte mit Chor und Orchester (Op. 80) von Beethoven; Schlußchor aus der Oper: „Das Leben für den Zaar“ von Glinka; aus „Lohengrin“ von Wagner das Vorspiel, Entr'acte und Brautlied; Preghiera aus der Oper: „Zorä“ von Rossini; Ouverture zum „Tannhäuser“ von Wagner. Das letzte, Mittwoch, den 23. März: Siebente Symphonie von Beethoven; Priesterchor aus der „Zauberflöte“ von Mozart; Violin-Concert von Beethoven, von H. Vieuxtemps vorgetragen; Marsch mit Chor aus dem „Tannhäuser“ von Wagner; Ouverture Capriccio über den spanischen Nationaltanz „La Jota Arragonese“ von Glinka; Derwischchor und Janitscharenmarsch aus „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven; Final-Hymne aus der Oper: „Zorä“ von Rossini; Scherzo und Hochzeitsmarsch aus der Musik zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn; Schlußchor aus der Oper: „Das Leben für den Zaar“ von Glinka. Die deutsche Musik pflegt also Schuberth nach allen Richtungen. Außer diesen Monstre-Concerten giebt er noch eine Anzahl Concerte im Universitätssaal; — über diese und seine Quartett-Soiréen mag in einem zweiten Artikel Specielleres folgen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Dem Verluste, welchen wir durch den Weggang des Capell-M. Rietz erlitten haben, wird in nächster Zeit noch ein anderer, ebenfalls schwer zu ersetzender folgen, indem unser allgemein geschätzter erster Violoncellist (und zugleich Lehrer am hiesigen Conservatorium), Hr. Friedrich Grützmacher, uns am 1. Juli d. J. verlassen wird, um einem an ihn ergangenen, ehrenvollen Rufe (als königl. Kammermusikus und Solospieler der königl. Hofcapelle zu Dresden) Folge zu leisten.

In London ist die Sängerin Piccolomini zum letzten Male aufgetreten; sie wird die Bühne verlassen.

Im Wiener Hofoperntheater hat der Tenorist Grill aus München als Tannhäuser namentlich seines bedeutenden dramatischen Ausdrucks wegen durchgreifenden Erfolg gehabt.

Die Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums am 4. Mai brachte: Streichquartett von Fischer (einem Schüler der Anstalt), Trio von Mendelssohn (D moll), Pastorale und Gigue von Moscheles, Concert von Moscheles (G moll), erster Satz. — Am 11. Mai kamen ebendaselbst zur Aufführung: Quartett von Beethoven (Es dur), Variationen für Pianoforte über ein Thema von Händel, von Moscheles, Lieder von Franz, Novelletten für Pianoforte, Violine und Violoncell von Gade. Frau Roscher aus London, die älteste Tochter des Prof. Moscheles, trug außerdem an diesem Abend drei Stücke von Chopin und das Frühlingslied von Mendelssohn vor.

Am 8. Mai fand in Dresden eine Soirée des neapolitanischen Clavierspielers Guglielmo Nacciarone statt. Es kamen die Sonate pathétique von Beethoven, eine Phantasie über Themen aus der „Nachtwandlerin“ und eine Phantasie eigener Composition über neapolitanische Themen „Souvenir de Naple“ vor. Er fand reichen Beifall.

In Chemnitz fand am 9. Mai von Seiten des dortigen Musikvereins ein Concert „zum Besten der Krankencasse für die musikalischen Mitglieder“ unter Th. Schneider's Leitung statt. Von Orchesterwerken kamen zur Aufführung die C moll-Symphonie von Beethoven, die Ouverturen zum „Wasserträger“ von Cherubini und zu den „Vehmrichtern“ von Berlioz, welches letztere ebenfalls wie die beiden anderen anerkannten Meisterwerke mit „lautem Beifall“ aufgenommen wurde. Ein Violinist Eduard Schäfer spielte ein David'sches Concert. Die HH. Stolle und Bachmann sangen außerdem Recitativ und Duett aus „Jessonda“.

Die Sängerin Frl. Marie Büschgens, die vor Kurzem das hiesige Conservatorium verlassen, hat bei dem ersten Auftreten in ihrer Vaterstadt Crefeld am 27. April einen überaus freundlichen Empfang gefunden. Sie sang die Arie aus „Titus“: „Ach, nur einmal noch“ und „Das Veilchen“ von Mozart.

Am 5. Mai gab der Clarinettist Bärmann sen. im Odeonssaale zu München ein Concert. Er spielte Weber's F moll-Concert, Variationen mit Quartettbegleitung von Spohr und Variationen eigener Composition über ein Bellini'sches Thema.

Musikfeste, Aufführungen. Der Vorstand des Musikvereins in Zwickau, der Vaterstadt Schumann's, hat die Einladung zur Feier des fünfzigsten Jahrestages dieses Meisters erlassen, welche durch Aufführung mehrerer größerer Werke desselben und durch Stiftung eines bleibenden Erinnerungszeichens an seinem Geburtshause begangen werden soll. Donnerstag den 7. Juni, am Vorabend des Festes, findet ein großes Concert, am folgenden Tage sodann früh die einfache Enthüllungsfeier, später eine musikalische Matinée und Nachmittags ein Festessen statt. Anmeldungen zur Betheiligung werden unter der Adresse des oben genannten Vorstandes (Regierungsrath v. Schönberg) bis spätestens den 27. Mai erbeten.

Am 12. Mai gab der Dresdener Männergesangverein „Orpheus“ seinen Freunden zur Feier seines 26. Stiftungsfestes im Saale des Lincke'schen Bades ein Concert. Unter den zum Vortrag gebrachten 12 Vocalstücken, die sämmtlich sich des lebhaftesten Beifalls der Anwesenden erfreuten, heben wir „Gesang der Geister über den Wassern“ von Fr. Schubert, „Zigeunerleben“ von R. Schumann und „Maienzeit“ von J. Rietz heraus.

Die Wiener Singakademie beging vor Kurzem den zweiten Jahrestag ihrer Begründung in sehr feierlicher Weise. Das Programm der musikalischen Aufführungen enthielt vorzugsweise Tonstücke aus den im letzten Winter veranstalteten Concerten; die Solovorträge bestanden aus einem Sopransolo und zwei Frauenduetten aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ und dem Cyclus von drei Balladen: „Der Mohrenfürst“ von Dr. Löwe, für Baß.

Am 9. Mai wurde im Münchener Odeonssaale eine Cantate von Julius Urban: „Die Rückkehr des Odysseus“ mit lebhaftem Beifall aufgeführt.

Vom 6.—8. Mai hat in Basel das eidgenössische Musikfest in gelungener Weise stattgefunden. Näheres später.

Am 11. Mai ward vom Rühl'schen Gesangverein in Frankfurt a. M. in der dortigen Paulskirche das Oratorium „Salomon“ von Händel aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. Im Kroll'schen Theater zu Berlin ist nun zum drittenmal eine komische Oper engagirt. Sie ward unter Capell-M. Neswadba's Leitung mit „Martha“ eröffnet.

Im Berliner Hoftheater steht Marschner's „Templer und Jüdin“ neu einstudirt in Aussicht.

Der Prof. und Chormeister Jul. Sulzer in Wien componirt an einer Oper: „Der Tag von Anversa“. Text von Otto Prechtler.

Ein Sohn des berühmten Gesanglehrers Romani hat eine Festoper zum Empfang des Königs Victor Emanuel in Florenz vollendet.

Neue Kunstsachen. Bei Schuberth & Comp. hier ist vor Kurzem eine Schumann-Büste, etwa 5 Zoll hoch, als Seitenstück zu der im vorigen Herbst erwähnten Liszt-Büste, erschienen. Sie ist aus Porzellanguß-Masse hergestellt und von sehr charaktertreuer Auffassung.

Neue Bücher. Von dem Jahn'schen Werke über Mozart wird nun auch eine billigere Ausgabe in 26 Heften à 15 Ngr. erscheinen, die in etwa $1^1/_2$ Jahren vollendet sein soll.

Personalnachrichten. Nachdem F. Hiller abgesagt, hat die Direction der Gewandhausconcerte hierselbst dem Vernehmen nach Musik-Dir. Carl Reinecke in Breslau zur Uebernahme der Direction eingeladen.

Anton Rubinstein ist von hier nach Wien gereist, um dort auf dem Lande seine Oper in Ruhe zu vollenden.

Die Sängerin Steeger, früher am Dresdener Hof-, später am Hamburger Stadttheater engagirt, hat einen Hamburger Kaufmann geheirathet und die Bühne für immer verlassen.

Vermischtes.

Im Théâtre lyrique zu Paris wurde dieser Tage Beethoven's „Fidelio" mit günstigstem Erfolge aufgeführt. Die HH. Jules Barbier und Michel Carré, welche den „Fidelio" für die französische Bühne übersetzten und einrichteten, lassen in dem Drama historische Personen und Ereignisse auftreten. Der Gefangene ist Galeazzo Sforza, welcher von seinem Oheim Ludwig im Schlosse zu Pavia gefangen gehalten wird; Fidelio ist Isabella von Arragonien, die Gattin des Galeazzo, und statt des Ministers, der wie die Vorsehung am Ende der deutschen Oper erscheint, ist es hier der König von Frankreich, Karl VIII., der den Usurpator stürzt und den jungen legitimen Herzog wieder einsetzt.

Der belgische Componist Samuel, der, wie wir bereits meldeten, zur Aufführung der Lassen'schen Oper nach Weimar gekommen war, theilt im Echo de Bruxelles eine Beschreibung der Reise sowie sein Urtheil über das Werk mit; dessen wirklicher Aufführung hatte er freilich nicht, sondern nur einer Hauptprobe beiwohnen können.

In Frankfurt a. M. ist der Prospect zur Gründung einer Musikschule ausgegeben worden.

Erklärung.

Die „Deutsche Musikzeitung" in Wien hat in einer ihrer neuesten Nummern die Bemerkung ausgesprochen, daß die in der Ausgabe des Tausig'schen „Geisterschiffs" aus der „Neuen Zeitschrift für Musik" wieder abgedruckte Recension Dräseke's über Tausig nur mit Vorwissen des Letzteren habe entlehnt und dem Werke beigegeben werden können. Die unterzeichnete Verlagshandlung erklärt hiermit, daß weder Hr. Tausig noch Hr. Dräseke Antheil an der Veröffentlichung dieser Kritik in der in Rede stehenden Ausgabe haben, sondern dieselbe lediglich von uns im Interesse des jungen Componisten angeordnet wurde.

Jul. Schuberth & Comp. in Leipzig.

Wohnung des Redacteurs d. Bl.: Langestraße Nr. 2, 2 Treppen.

Intelligenz-Blatt.

Leipzig, den 25. Mai 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern $2^1/_3$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 22.

Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Formen älterer Claviercompositionen.

Von

C. F. Weitzmann.

(Schluß.)

Pavane und Gaillarde.

Die Pavane, ein ernst und gravitätisch auftretender spanischer Tanz im alla breve ₵ Tacte, wobei die Tanzenden den Pfauen gleich stolz sich brüsteten, hieß auch „der große Tanz" und wurde bei allen Festlichkeiten in höchstem Staate ausgeführt. Als schroffer Gegensatz folgte ihm gewöhnlich die Gagliarda (Gaillarde, nach Brossard früher Romanesca genannt), lustig, punctirt und stark markirt im dreitheiligen vollen Tacte, wobei die Tänzer das Zimmer unter grotesken Pas nach allen Richtungen durchschleiften. Eine besondere Art der Gaillarde war die italienische

Volta

im dreitheiligen Tacte, zu deren Melodie der Tänzer seine Dame mehrere Male umdrehte und sodann einen Sprung machen ließ.

Passamezzo und Furie.
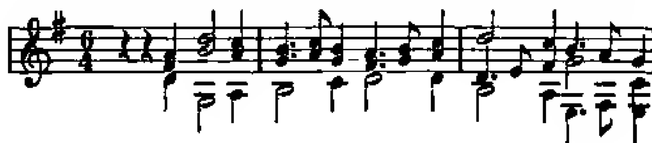
Während der Passamezzo, bei welchem die Tänzer langsam mitten durch das Zimmer schritten, eine gemächlich ruhige Weise hören ließ, stürmte die Furie in feurigen, scharf markirten und oft stark dissonirenden Tönen einher. Quantz sagt in seiner Anweisung die Flöte zu spielen (zweite Auflage, Breslau, 1780) von der Furie Folgendes: „Sie wird mit vielem Feuer gespielet; auf zweene Viertheile kömmt ein Pulsschlag, es sei im geraden oder im Dreiviertheiltacte, so ferne im letztern zweigeschwänzte Noten vorkommen."

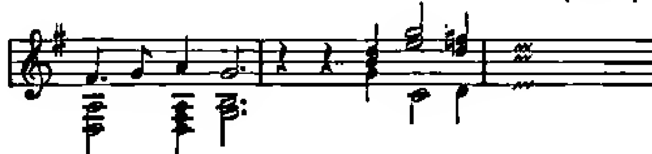
Rundtänze.

Von einfach ländlichem Charakter waren die Tonweisen der allgemeinen Rundtänze, wie der Ronde (das Rondeau) und des mit einem fröhlichen Refrain versehenen Branle; diesem schließt sich das sanfte Pastorale im $^6/_8$ oder $^3/_4$ Tacte an, ebenso das schmeichelnde Siciliano im $^6/_8$ Tacte, ferner die naive Musette in demselben, besonders punctirte Noten liebenden Metrum, und das muntere Tambourin im zweitheiligen Tacte, welche letzteren beiden fortwährend die Tonika als Halteton im Basse erschallen lassen.

Die Moresca

wurde als ein den Tanz begleitendes Instrumentalstück zuweilen zum Schlusse einer Oper ausgeführt, und hat eine kurze, volksthümliche Melodie, welche in verwandte Tonarten transponirt stets von Neuem wieder auftritt. Das Hauptthema beginnt und schließt z. B. in C dur, wird sodann in F dur wiederholt, ebenso in D moll, mit einem Schlusse in D dur, ferner in G moll, mit einem Schlusse in G dur, und die Moresca beginnt da Capo, bis endlich die Melodie in der Haupttonart das Tonstück zu Ende führt. So schließt die Oper „Orfeo" des Claudio Monteverde (1607) mit einer Moresca, deren auf die erwähnte Weise durchgeführte Melodie die folgende ist:





Marsch, Entrée und Polonaise.

Der ältere Marsch hat zwei Reprisen, von denen die erste kürzer, die zweite ausgeführter erscheint. Seine Melodie kann, je nachdem er für militärische, für theatralische oder gesellschaftliche Aufzüge bestimmt ist, kräftig, ernst, erregt oder heiter auftreten, doch soll sie stets lebendig und ermunternd, niemals aber hüpfend oder laufend erscheinen. Der Marsch wurde früher im geraden und im ungeraden Metrum gesetzt, ist aber heute nur noch im $^4/_4$, $^2/_4$ oder $^6/_8$ Tacte gebräuchlich. Ihm nahe verwandt ist die Entrée, gewöhnlich mit einer ernsten, strengen Melodie im alla breve Tact auftretend. Ihre beiden ziemlich gleich langen Reprisen zeigen oft eine ungerade Anzahl von Tacten, in denen die spannende und zum Aufmerken reizende Melodie oft scharf markirt und punctirt erscheint. Als ein nationaler Marsch im dreitheiligen Tacte ist endlich hier noch die Adel und Freiheit, Stolz und Kühnheit athmende Po-

lonaise zu erwähnen. Sie beginnt mit dem Niederschlage, endet aber gewöhnlich mit dem zweiten, zuweilen sogar mit dem dritten Tacttheile.

Erst in neueren Zeiten die Grenzen ihrer Heimath überschreitende und in erweiterter Form als Tonstücke für das Clavier bearbeitete Volkstänze sind unter vielen anderen der deutsche Walzer, Ländler (3/4) und Galopp (2/4); die polnischen Tänze Mazurka (3/4) und Krakowiak (2/4); die böhmische Polka (2/4); der spanische Bolero und Fandango (3/4); die italienische Tarantella (6/8) u. s. f.

Die frühesten Tonstücke, welche von Instrumenten aller Art mehrstimmig ausgeführt wurden, waren, wie wir bemerkt haben, ursprünglich für den Gesang gesetzte Motetten, Madrigale und andere geistliche und weltliche Compositionen, welche häufig mit der Andeutung im Drucke erschienen, daß sie von Menschenstimmen oder von Instrumenten ausgeführt werden könnten. Für Instrumente allein, ohne nähere Angabe derselben, erschienen alsdann die soeben besprochenen und schon frühzeitig von den Spielleuten aller Länder melodisch ausgeführten Volkstänze in harmonischer Bearbeitung. Ein solches Buch mit „allerhand Tänzen", welche, wie der niederdeutsche Titel sagt, „sehr lustig und bequem auf allen musikalischen Instrumenten zu spielen" seien, erschien im J. 1551 zu Antwerpen für vier Stimmen componirt von Tielman Susato. Für das Spinett arrangirt und in Tabulatur gesetzt wurde sodann im J. 1560 zu Lyon von S. Gorlier ein Heft mit folgendem Titel herausgegeben: „Premier livre de tablature d'Espinette; Chansons, Madrigales et Galliardes." Eine Sammlung von acht und achtzig solcher für Tasteninstrumente arrangirten Gesang- und Tanzstücke veröffentlichte ferner im J. 1571 zu Leipzig der Organist Ammerbach daselbst in der „Orgel- und Instrumental-Tabulatur".

Aus der so einflußreichen venetianischen Schule des vortrefflichen Adrian Willaert gingen nunmehr auch kunstvollere und dem Charakter der Instrumentalmusik im Allgemeinen angemessenere Tonstücke hervor. So erschienen im J. 1549 in Venedig: „Fantasie o Ricercari dell' eccellentissime Adriano Vuiglart e Cipriano Rore suo discepolo a quattro e cinque voci", und 1559 in einer uns aufbewahrten neuen Auflage ebendaselbst: „Fantasie, Ricercari, Contrapunti a tre voci di M(aestro). Adriano et altri autori, appropriati per cantare e sonare d'ogni sorte di stromenti." Bei den hier genannten Contrapunti sind zu einem Kirchengesange oder zu einem anderen Canto fermo zwei, drei oder vier Gegenstimmen gesetzt; den Phantasien und Ricercari aber liegt eine vom Componisten selbst erfundene und zur künstlichen Durchführung bestimmte Melodie zu Grunde. Die Imitationen größtentheils kürzerer Motive treten in den verschiedenen Stimmen dieser Tonstücke häufig schon fugenartig in der Oberquinte oder Unterquarte nach einander auf.

Wie Willaert in Venedig, ebenso thätig und nachhaltig wirkte etwas später Girolamo Frescobaldi in Rom durch Lehre und Beispiel auf die Ausbildung der Formen der für das Clavier und die Orgel bestimmten Tonstücke. Die von ihm herausgegebenen zahlreichen Werke bestehen in Ricercari, Canzoni, Fantasie, Toccate, Capricci und Partite. In allen diesen Tonstücken finden wir nun zwar hauptsächlich fugirte Sätze, doch zeigen nur die Ricercari die strenge Durchführung eines bestimmten Hauptmotivs, während die fugirten Melodien der Canzonen zuweilen durch einige choralartige Tacte eingeleitet und unterbrochen werden. Ganz besonders aber verdankt das Capriccio diesem erfindungsreichen Meister seine kunstvollste Ausbildung, und die Auffassung des nur dieser Art von Tonstücken eigenen Charakters verdient noch heute in Erwägung gezogen zu werden. Den Capricci des Frescobaldi liegt nämlich stets irgend ein sonderbarer Vorsatz, eine bizarre Aufgabe zu Grunde. So finden sich in seinem Capriccio di durezze absichtlich aufgesuchte harmonische Härten; in dem Capriccio cromatico con ligature al contrario durchgeführte chromatische Gänge mit aufsteigenden Auflösungen aller darin vorkommenden Bindungen. Ebenso befolgt ein anderes seiner Tonstücke den Zwang (obligo), daß keine der darin auftretenden vier Stimmen stufenweise fortschreite, und der Spieler eines anderen vierstimmigen Satzes hat zu demselben fortwährend eine aus acht Tönen bestehende Melodie zu singen. Von den zahlreichen Compositionen des Frescobaldi für Clavier und Orgel führe ich hier nur die folgenden an: „Toccate e partite d'intavolatura di Cembalo. In Roma, 1615. Ricercari et Canzoni francesi fatti sopra diversi oblighi, in partitura. Roma, 1615. Il secondo libro di Toccate, Canzoni, versi d'inni, Magnificat, Gagliarde, Correnti ed altre partite d'intavolatura di Cembalo ed Organo. In Roma, 1616. Capricci sopra diversi sogetti. In Roma, 1624." etc.

Von größtem Einflusse hinsichtlich der Ausbildung eines von dem Gesangstyl unterschiedenen eigentlichen instrumentalen Styles waren ferner die in Rom und in Venedig herausgegebenen Toccate und Ricercari des besonders durch seine zahlreichen mehrstimmigen Madrigale berühmt gewordenen Claudio Merulo. In Kupfer gestochen erschienen von ihm unter anderen die folgenden Werke: „Toccate d'intavolatura d'organo di Claudio Merulo da Coreggio, organista del serenissimo Sig. Duca di Parma e Piacenza. Libro primo. In Roma, 1598. Libro secondo, 1604. Ferner: Ricercari d'intavolatura d'organo, libro primo. In Venetia, 1567, 1605, 1607. Secondo libro, 1608."

Die Toccata mit ihren gebrochenen Accorden, bewegteren Gängen und lebendigeren Figuren war ursprünglich für die schnell verhallenden Töne des Claviers bestimmt gewesen und sodann auf die Orgel übertragen worden. In den Toccaten des Merulo zeigt sich nun schon ein deutlicher innerer Zusammenhang; die figurirten Gänge werden bald von der einen, bald von der anderen Stimme übernommen und von ausgehaltenen Tönen unterstützt, und ebenso wechseln einfache melodische Abschnitte mit rollenden Passagen auf mannigfaltige Weise mit einander ab.

Wie die Toccata durch Claudio Merulo, so gewann nun auch die Canzone und die Sonate durch Andrea und seinen Neffen Giovanni Gabrieli eine ausgebildetere künstlerische Form. Von den vielen hiehergehörigen Werken dieser Tonmeister mögen nur die folgenden erwähnt werden: „A. Gabrieli, Canzoni alla Francese per l'Organo. In Venetia, 1571, 1605. G. Gabrieli, Intonationi d'organo, libro primo. In Venetia, 1593. G. Gabrieli, Ricercari d'organo, libro secondo. In Venetia, 1595."

In der Canzone, anfänglich mit der Bezeichnung „per sonar", zum Unterschiede von der zum Singen bestimmten Canzone versehen, tritt eine Hauptmelodie auf, welche im Verlaufe des Tonstückes häufig im Tacte und Rhythmus verändert erscheint; und wie bei der Sonate der Klang, so war bei der Canzone der Gesang Träger der Motive und ihrer Nachahmungen. In der Sonate, mit welchem Namen man damals ausdrücklich ein für Instrumente bestimmtes Tonstück bezeichnen wollte, tritt zwar noch kein eigentlicher Hauptgedanke hervor;

melodische Gänge und nachgeahmte Motive wechseln mit einander ab, unterstützt von absichtlich gewählten klangvollen Harmonien, doch wird in derselben die gewählte Tonart und Tactart durchgängig festgehalten. In den Canzonen des Giovanni Gabrieli begegnen wir nun schon mannigfaltigen und interessant gebildeten Formen; ein hervortretender melodischer Gedanke ist der Träger des Tonstückes; die bewegteren Passagen der Toccata sind darin aufgenommen, rhythmisch interessante Gegensätze erscheinen, und in den häufig angebrachten Nachahmungen sind schon Führer und Gefährte, in bestimmten Tonverhältnissen regelmäßig einander antwortend, deutlich zu erkennen. Wir finden hier also schon die Grundform der Fuge, welche jedoch erst nach mehr als hundert Jahren durch Sebastian Bach ihre höchste Vollendung finden sollte. Um 1650 war die Form der Canzone schon ganz in die der Sonate aufgegangen und trat nunmehr mit dem wechselnden Metrum und den verschiedenen Motiven derselben auf. In dieser älteren Form der Sonate wird zuerst das Hauptmotiv eines Satzes durchgeführt und sodann mit Sätzen in gleichem Tone oder in verwandten Tonarten, die sich aber in anderem Tacte bewegen, verbunden. So sehen wir denn in dem festgehaltenen Charakter dieses Tonstückes und in den darin auftretenden verschiedenen, und mit einander wechselnden Sätzen schon die Elemente der noch heute so genannten Sonate, die ebenfalls durch einen deutschen Meister, durch Ludwig van Beethoven, ihre herrlichsten Blüthen entfalten sollte.

Prager Musikzustände.

Prag, im April 1860.

Sie kennen das königliche Prag! Es giebt Physiognomien, deren Träger den ausgeprägtesten Stempel einer besonderen, so zu sagen, geschichtlichen Mission an sich tragen. Was von Menschen gilt, gilt auch von dessen Gebilden, insofern diese nicht Machwerke dieser oder jener Willkür sind, sondern Organismen aus geschichtlicher, daher natürlicher Nothwendigkeit. Prag ist nun unter den Städten der österreichischen Monarchie, ja Deutschlands ein Individuum, an dessen Bestimmung kaum zu zweifeln, so groß auch und schwer übersteiglich die Hindernisse und Schwierigkeiten, die factischen Zustände eines unabwendbaren Geschickes und andere zwingende Verhältnisse sein mögen, welche sich stets und stets mit jener Hartnäckigkeit, die dem hundertköpfigen Unglück eigen, entgegenstellen. Wenn eine Stadt bestimmt erscheint, als Emporium und Heerd jener Culturmomente, welche einem höheren öffentlichen Leben dienen, unter andern mit zu stehen, so ist Prag gewiß nicht unter den letzten derselben. Nicht nur daß eine fast tausendjährige Geschichte, welche in jene der Welt wesentlich, nicht selten maßgebend eingreift und die sich in der äußeren Gestalt ihres Weichbildes so prägnant ausspricht, von ihrer einstigen Bedeutung erzählt, sondern auch ihre Regungen, Strebnisse, ja selbst Thaten aus den Zeiten ihres tiefsten Verfalles und aus der Gegenwart geben Zeugniß dafür. Wenn man einen Wanderer des Gebrauches eines Fußes und einer Hand beraubt, so muß er sich, um vorwärts zu kommen, der Krücke bedienen und gewiß wird ihm, wenn er hinter seinen sich freier Bewegung erfreuenden Vormännern nicht ganz und gar zurück bleibt, Niemand eine besondere Fortschrittsgabe sowol, als Energie des Willens absprechen können. In einer ähnlichen Lage befindet sich nun Prag, seitdem es als Provinzialstadt mit allen einer solchen überhaupt und ihr insbesondere a[illegible]

Es ist nicht möglich, diese hier näher zu bezeichnen; sie gleichen sich, wo zufolge gleicher Verfassungen eine gleiche moderne Abhängigkeit von einem angenommenen Centralpuncte herrscht, in ihren Beziehungen zum Allgemeinen überall. Bei Prag wirken, zumal im Verlaufe der letzten zehn Jahre, noch mehrere Umstände mit, um den Einfluß solcher Verhältnisse so weitreichend und eindringlich als möglich zu machen. Wie sehr die Interessen des Culturlebens und somit auch der Kunst von den politischen Zuständen influenzirt werden, wurde schon oft angedeutet und es kann nicht Wunder nehmen, daß sich der fast überall kundgebende Stillstand in dieser Beziehung gerade bei uns zu einer Stagnation ausgebildet, potenzirt hat, welche seltsam, aber bezeichnend mit jenem frischen Knospen und Leben contrastirt, die früher, trotz der schon damals im Wege stehenden Schwierigkeiten freier Entwicklung, geherrscht. Des unter der Aegide sogenannt höherer Rücksicht und anderer zum Theil nationaler Antipathien waltenden Antagonismus, unter welchem Prag zu leiden hat, mit speciellen Beweisen zu gedenken, diese als die zum größten Theile maßgebenden Hemmnisse einer selbstständigen Entwicklung hinzustellen, würde zu weit führen, obwol es verlockend wäre, einmal ohne Rückhalt ein Register derselben, als positive Thatsachen und daher nur zu vollgültige Beweise, kund zu machen. Genug, die Andeutungen mögen hinreichen, um die Lage, in welcher sich Prag im Allgemeinen und in socialer Beziehung befindet, als eine im höchsten Grade unerfreuliche zu bezeichnen. Wie es unter diesen Verhältnissen um die Kunst aussehen könne, ergiebt sich von selbst. Daß selbst jene der Töne, welche unserem Lande, so zu sagen, in Saft und Blut übergegangen, des freudigen Lebens, welches dem angeborenen Talente so unmittelbar eigen sein sollte, unter den angeführten Umständen zum Theile ermangele, ebenfalls. Wenn es unter dem Nullgrade einer allgemeinen Aufmunterung und Theilnahme, die sich zu Folge solcher inneren Folgeursachen und auf deren Nöthigungen als nothwendige Begleiter eines, wie das Damoklesschwert drohenden Sorgenterrorism und daraus resultirender Abspannung und Erschlaffung, von selbst einstellen, dennoch nicht verloschen, so ist es eben der Musiksinn der Nation, welche sich durch dieses Mittel Luft zum Athmen verschaffen will oder wenigstens das nothwendige Bedürfniß fühlt, eine höhere Zufluchtsstätte in der Kunst zu suchen. Die Mission, Prags Musikzustände in der Gegenwart, zumal das, was uns die eben zu Ende gehende heurige Saison gebracht, zu schildern, ist daher keine so angenehme, als man anderwärts glauben könnte. Nicht, daß es in derselben keine der vollsten Anerkennung würdige Momente gäbe, daß über eine Masse von Productionen, als Regungen im Kunstleben, nicht zu berichten wäre; wir hätten in dieser Beziehung Stoff genug. Aber wie unser ganzer Zustand ein nicht befriedigender, ist es auch jener der Kunst. Alle Strebnisse und Thaten hangen an einzelnen Persönlichkeiten, die aus Liebe für die gute Sache opferwillig sind. Die Nothwendigkeit eines organischen Förderns und Lebens der Kunst fehlt; nicht aus Mangel subjectiver Empfänglichkeit im Volke, subjectiven Dranges im Künstlerthume selbst, sondern aus objectiven Ursachen, welche nicht nur nicht fördernd eingreifen, sondern störend hemmen. Den Ständen, welche vermöge ihrer Dotirung mit materiellen Mitteln bestimmt sein sollten, diese als nothwendige Factoren zum Blühen der Kunst zu verwenden, fehlt Empfänglichkeit und Sinn, welche bei ihnen gerade da aufhören, wo sie eigentlich nur so beiläufig eingreifen sollten. Wir meinen hier das Theater und speciell die Oper, welche gerade bei uns ganz und gar bestimmt scheint, das [illegible] n, dem sogenannten Ge-

schmacke eine Richtung zu geben, welche zur rohesten Barbarei führt. Wenn dies bei den Mittelständen, den Repräsentanten der Bureaukratie, der Industrie der Fall ist, so läßt sich das allenfalls mit den allgemeinen Conjuncturen erklären und entschuldigen; die Hast des Tages, die Beschaffenheit der Zukunftsperspective machen ihr Bedürfniß nach einem bloßen inhaltlosen Amusement geltend. Noch betrübender aber ist die Thatsache, daß sich der Adel dem pulsirenden Leben der Nation und auch der Kunst gänzlich zu entziehen scheint. Abgesehen, daß einst bei uns die Tonkunst ein selbstverständliches Element des Salons der höchsten Kreise bildete und die heimische Aristokratie auf diese Art fast unmittelbar im Getriebe derselben stand, gleichsam eine national-geschichtliche Mission erfüllend; jetzt ist es anders. Selbst die mittelbare Betheiligung derselben scheint absichtlich gemieden zu werden. Was das namentlich für die Zukunft zu bedeuten habe, wird jeder einsehen, der die Geschichte Böhmens und seiner Kunst kennt und weiß, wie sich die Zustände der Gegenwart aus diesem ganz und gar eigenthümlichen Entwicklungsprocesse nach und nach ausgebildet und gefestet haben. Dies gilt zwar nicht per Bausch und Bogen im Allgemeinen, wie es sich von selbst versteht. Es giebt sehr erfreuliche und nicht gar zu wenige Ausnahmen, aber es sind leider eben nur Ausnahmen. Es wäre leicht, das eben Gesagte bei so vielen Gelegenheiten der letzten, quantitativ überreichen Saison speciell zu bestätigen, doch sei davon um so mehr Abstand genommen, je unliebsamer solche Wahrnehmungen und je lästiger die aus selben zu ziehenden Folgerungen sein könnten. Uns war es bei Entwerfung dieser Skizze nur darum zu thun, ein annäherndes, wenn auch scheinbar in dunkle Farben gehülltes, dennoch, wie wir glauben, nicht zu excentrisches, der Wahrheit nahe zutreffendes Bild von unseren Kunstzuständen zu bringen, das Prokrustesbett anzudeuten, in welches die einst frei sich entfaltende, berühmte Musikstadt eingezwängt erscheint, theils durch nothwendige, theils durch octroirte Nöthigungen, theils durch eigene, theils und zwar zumeist durch anderweitige Schuld. Daß diese letztere nicht in unmittelbaren, der Kunstsphäre selbst angehörenden Ursachen, sondern in anderen des politischen und socialen Charakters liege, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. (Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Concertbericht.

II. Quartett- und Triosoiréen, Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung.)

So einig die Ansicht Aller über Jaell sein mag, so verschieden denkt man — ich weiß es aus Erfahrung — über Alexander Dreyschock. Gestatten Sie mir, dem Zeugen der künstlerischen Entwicklung Dreyschock's, ein offenes Wort über seinen jetzigen Standpunct. Dreyschock ist mir vor Allem ein durch und durch in sich selbst bestimmter und abgeschlossener Künstlercharakter. Er ist dies als Darsteller wie als Componist. Daß Ersterer Letzteren weit überragt, ist ausgemacht. Zum Schöpfer fehlt unserem Dreyschock nur eine einzige Kraft. Diese heißt aber nicht etwa Poesie, wie von gewisser pseudoreformatorischer Seite her in einer hierortigen Zeitschrift behauptet werden wollte. Dreyschock hat selbst als Componist die besten Intentionen. Er strebt zwar mit Erfolg, seine Stellung als Virtuosencomponist nach allen Seiten hin zu wahren, vergißt aber nirgends, auch den Musiker zu bedenken. Hier nun liegt Dreyschock's Stärke in der thematischen Arbeit älteren Sinnes, in der Kunst anregender Harmonik, Rhythmik, ja — wo es nur irgend thunlich — selbst Contrapunctik. Fast ein jedes seiner eigenen Tonstücke giebt Zeugniß hievon. Allein Dreyschock's, des Componisten, Achillesferse ist die rein melodische Erfindung. Seine Themen klingen zumeist wie schon dagewesene Früchte eines guten Gedächtnisses und einer fleißigen Belesenheit. Man gewinnt Dreyschock's Themen erst lieb, wenn man sieht, was er aus ihnen zu machen vermochte. Dreyschock, obwol Virtuosencomponist, ist der Form so Herr geworden, daß ihm jede thematische Wendung nicht nur leicht von der Hand fließt, sondern daß jede in solchem Sinne gedachte Stelle seiner Werke durch die Art ihrer Einführnng und Entwicklung Interesse zu erregen vermag. Wer aber solche Wirkungen hervorzurufen im Stande, gehört unstreitig zu den Besseren, wo nicht Besten seiner Art, die nicht blos zählen, sondern auch wiegen. Es ist hier nicht der Ort zu einer Nachweisung dieser zugunsten der Dreyschock'schen Compositionen ausgesprochenen Ansicht. Beispielsweise nenne ich Ihnen nur seine „Rhapsodie zum Wintermärchen", seine „Phantasie über ein Originalthema" und seine zweite Variationenpartie für die linke Hand. Was Dreyschock's Darstellerkraft betrifft, so sage ich über dessen bravouröse Seite kein Wort. Diese ist eine längst festgestellte Thatsache. Die geistige aber scheint bis jetzt noch streitig. Ueber diese sei mir denn ein kurzes Wort vergönnt. Ich finde in Dreyschock's Spielweise — namentlich in der Art seiner Wiedergabe Bach's, Beethoven's und Mendelssohn's — einen nicht wenig fesselnden Zug, den ich nicht treffender als durch die Worte: plastische Vollendung, zu bezeichnen wüßte. Es ist dies ein Höheres, als jene leicht zu erringende sogenannte äußere Correctheit. Diese kann auch der geistloseste Spielfleiß sich nach und nach zu eigen machen. Beispiele hierfür liegen nahe genug. Jenes aus- und durchgeprägt Gewissenhafte, bis ins Einzelnste hinein logisch Durchdachte der Dreyschock'schen Betonungsart hat für mich Etwas mit dem sittlichen, allgemeinmenschlichen Charakter so Engverwachsenes, daß ich des festen Glaubens an das Dasein einer unserem Künstler eingeborenen seltenen Willensstärke bin. Ich gebe zu, daß dieser namentlich bei Virtuosen älterer Richtung fast unerhörte Zug sowol durch jene strenge Schule, in welche Dreyschock einst gegangen, und die in ihm nach segensreicher wie nach bedenklicher Seite selbst jetzt noch fortwirkt, als auch durch eigenes Zuthun immer mehr ausgebildet und gestählt worden ist. Allein wer nicht schon von Hause aus den Keim männlicher Entschiedenheit in sich trüge, der würde gerade durch die auf schlüpfriger, zwischen Kunst und Welt mitten innegehender Virtuosenlaufbahn durchpilgerten Wanderjahre aller besseren Eindrücke gänzlich verlustig, die er aus seinen Lehrjahren überkommen. Heil also diesem glücklichen Drange des Dreyschock'schen Künstlernaturells nach dem Mannhaften, Kräftigen, Entschiedenen, oder — wie oben gesagt — Musikalisch-plastischen! Jeder Unbefangene wird die strenge Unterordnung einer vollgewissen Technik unter den Geist, oder wenigstens zwei Entscheidungsarten dieses letzteren, ich meine Verstand und Charakter, zweifellos wahrnehmen. Diese Eigenschaften sind es, welche mich wenigstens bestimmen, Dreyschock eine hohe Stellung zu seines Gleichen einzuräumen. Sie sind es, auf deren Grundlage ich wol nicht zu weit gegangen zu sein glaube, wenn ich Dreyschock, dem musikalischen Charakter, nur einige Wenige seiner Richtung gleichstelle, ihn einer Legion seiner Standesgenossen aber entschieden überordne, und auf ihn als nachahmungswerthes Vorbild hinweise. Es ist in hiesigen Zeitungen Sitte oder vielmehr Unsitte geworden, Vir-

tuosenleistungen stets mit einem Schwalle von Lobesphrasen über jene Instrumente, deren sie sich bedient, zu begleiten. Ich bin kein Freund dieser Gewohnheit; denn ich hasse gründlich die Reclame. Die klang- und kraftvollen Flügel unserer bewährten, aber in neuerer Zeit ungerechterweise sehr vernachlässigten Firma Streicher, welche erst Dreyschock wieder ans Licht gezogen, bieten mir jedoch einen nicht unerlaubt dünkenden Anlaß, dieser herrlichen Flügel nachdrucksvoll zu gedenken, und sie jenen Virtuosen warm zu empfehlen, denen es darum zu thun ist, durch ihr Spiel allen nur möglichen Regungen der künstlerischen Darstellerpsyche ein eben so deutliches als anmuthendes Organ zu verbürgen. Streicher's Flügel dürften allen Ansprüchen, und wären es die strengsten, welche in dieser Beziehung überhaupt gestellt werden können, das vollste Genüge thun. (Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Am 18. März hatte der sehr strebsame Componist, Hr. Max Isaac, auf dem Leipziger Conservatorium gebildet, eine musikalische Matinée im Arnim'schen Saale veranstaltet, in welcher er nur eigene Compositionen zur Aufführung brachte. Wir konnten der Aufführung nicht beiwohnen. Es waren: ein Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Lieder: „An die Entfernte" und „Schäfers Klagelied" von Goethe. „Spring auf", weltliche Cantate für Solo und Chor (mit Clavierbegleitung), gedichtet von Golcher.

Die italienische Oper des Hrn. Lorini beschloß am 31. März im Victoria-Theater ihre glänzende Saison. Derselbe brachte zum Abschiede als Melange die beliebtesten Scenen der in der Saison zur Darstellung gebrachten Opern: Den ersten Act des „Trovatore," die letzten Acte des „Barbier" und des „Don Pasquale," das Terzett aus der „Italienerin in Algier." Die Darsteller, und namentlich die Damen Artot, de Ruda und Hr. Carion, mußten eine Blumencanonade aushalten, wie sie in der Theater- und Concertgeschichte Berlins seit der Sontag, Lind und Liszt zum viertenmale wol in dieser Ausdehnung und mit dieser Begeisterung nicht wieder stattgefunden hat. Die allerhöchsten und höchsten Herrschaften wetteiferten hierbei mit dem Publicum. Frl. Artot hatte außerdem noch nach dem Gesange der Rode'schen Variationen und des Taubert'schen Liedes: „Ich muß auch einmal singen" einen Beifallssturm und einen Blumenhagel mit und ohne Brillanten durchzumachen. Durch ein Blumentransparent gaben die Hauptdarsteller schließlich zu erkennen, daß sie zu der Saison im November wiederkommen würden. Der Prinzregent hat sämmtlichen Darstellern wie auch Hrn. Lorini und Neswadba kostbare Geschenke überreichen lassen.

Von den Passionsmusiken brachte uns die Charmittwoch in der königl. Garnisonkirche, wie alle Jahre, durch das Musik-Dir. Jul. Schneider'sche Gesangsinstitut Graun's „Tod Jesu." Der weite Raum der Garnisonkirche war von Hörern gedrängt voll. Die Chor- und Orchesterleistungen (königl. Orchesterclasse) unter Musik-Dir. Schneider's Leitung waren vortrefflich. Konnten wir auch nicht durchweg mit den Solo-Leistungen zufrieden sein, so entwickelte doch Frl. Schneider, Tochter des Dirigenten, eine kräftige, angenehme, rein intonirende Sopran-Stimme in den beiden Recitativen und Arien. Weniger sagte uns der Gesang der Frl. Flies zu. Sie sang befangen und ängstlich und füllte mit ihrer keineswegs zu verachtenden Stimme den großen Kirchenraum nicht aus. Möge sie auch sorgfältiger auf Textesaussprache und Athemeintheilung achten, damit nicht mehrsilbige Wörter durch falsche Athemeintheilung zerrissen werden. In dem Duett mit Hrn. v. d. Osten detonirte sie mehrfach. Letzterer sang seine beiden Tenor-Recitative, Arie und das Duett mit Einfachheit, seelenvollem Vortrage und deutlichster Textesaussprache. Hr. Zschiesche absolvirte als tiefer Bassist mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit und Biegsamkeit der Stimme, hinreißendem Feuer und Fülle von Ton die Bariton-Partie, so daß man nicht einen Sänger zu hören glaubte, der bereits sein 50jähriges Jubiläum hinter sich hat.

Am Charfreitage wurde von der Singakademie und dem Liebig'schen Orchester J. S. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus aufgeführt. Wir hörten nur den ersten Theil. Die Chor- und Orchesterleistungen waren durchweg vorzüglich. Die Solo-Leistungen der Damen Micheli (Sopran) und Hoppe (Alt) und der HH. Mantius und Krause (nicht unser königl. Opern- und Mustersänger der Oratorienmusik) entsprachen nicht immer der Bedeutsamkeit des großen Werkes. Namentlich hat Frl. Micheli eine schlechte Aussprache. Sie singt stets den Stimmlaut a statt e in den Wörtern „Herz und Welt." Sie und Hr. Krause waren ihren Partien, trotz allen löblichen Eifers, nicht gewachsen. Hrn. Mantius' Stimme hatte, einige Kixe abgerechnet, noch die frühere Lieblichkeit. Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am Himmelfahrtstage brachte der Riedel'sche Verein zur Freude aller Musikfreunde Beethoven's Missa solemnis nochmals zur Aufführung; und zwar diesmal im Saale des Gewandhauses, weil in der Thomaskirche zur ursprünglich bestimmten Stunde eine bürgerliche Trauung wie es scheint unwiderruflich stattfinden mußte und für eine spätere Tageszeit unsere Theaterdirection leider mehrere Mitglieder des bei der Aufführung mitwirkenden Gewandhausorchesters durchaus nothwendig brauchte. Daß auf solche Weise nicht nur den sämmtlichen Ausführenden bei ihrer aufopferungsfreudigen Begeisterung wie den nahezu zweitausend Zuhörern, denen in der Kirche noch außerdem der bedeutende, nicht so leicht wiederkehrende Genuß vergönnt gewesen wäre, Aerger und Abbruch geschah, ist eine Thatsache, die bei dem regen Interesse an diesem Institut allgemein bedauert wurde. Um so herzlicher freuen wir uns, daß trotz der Ungewohntheit des Locales für den Chor und der natürlicher Weise drückenden Hitze im Gewandhause auch diesmal wieder die Leistungen imposant und siegesfroh hervortraten. Zwar erschien die Sängermasse mit ihren markigen Einsätzen, ihrer durchgehenden Festigkeit in Ton und Betonung zuweilen etwas gar zu gewaltig für den Raum und die Abstufung der Tonstärke, die Hervorhebung namentlich der Pianos und die Pianissimo-Begleitung während der Soloquartett-Stellen hätte noch mehr der Räumlichkeit angepaßt werden können. Bedenkt man jedoch, daß nicht eine einzige Probe im Saale selbst hatte stattfinden können, so überwiegt ein Gefühl der freudigsten Bewunderung diese kleine Ausstellung bei Weitem, und wir dürfen dann auch dem in der Klangfarbe aller vier Stimmen vortrefflich zusammenstimmenden Soloquartett der Damen Frau Dr. Reclam und Frl. Hinkel, der HH. Dr. Geier, Domsänger aus Berlin und Hofopernsänger Fritz Weiß aus Dresden unsere volle Aner-

kennung nicht versagen. Das Ganze, mit Einschluß des Orchesters, war eine durch und durch auf der Höhe des Werkes, also auch auf dem Gipfelpuncte musikalischer Ausführung stehende, von Geist und schwungvoller Kraft beseelte Leistung, die dem Dirigenten wie jedem seiner Sänger zur Ehre gereicht. Einen besonderen Dank bringen wir bei dieser Gelegenheit den Männern, die durch freiwillige Spenden von gegen 200 Thalern die Aufführung überhaupt ermöglicht hatten, deren Gesammtkosten sich auf nicht weniger als 300 Thaler belaufen. Möge das Institut, welches unverkennbar jetzt die Spitze der musikalischen Intelligenz und Leistungsfähigkeit in Leipzig bildet und die uneigennützigste und nachhaltigste Regsamkeit entfaltet, nach solchen Aufführungen stolz sein auf seinen Namen und fort und fort innerlich erstarken und an äußerem Ansehen wachsen!

Leipzig. Zur Feier seines sechsjährigen Bestehens brachten zahlreiche Mitglieder des Riedel'schen Gesangvereines den Abend nach der oben besprochenen Aufführung von Beethoven's Missa solemnis im traulichen Beisammensein und in heiterer Stimmung zu. Das bei der Messe mitwirkende Solo-Quartett erfreute bei dieser Gelegenheit noch durch den Vortrag einer Reihe von Quartetten. Die Freude über das glückliche Gelingen des Riesenwerkes nach einer verhältnißmäßig so kurzen Existenz war allgemein.

Leipzig. Am 18. Mai trat Frl. Elise Eicke als Julie in Bellini's „Romeo und Julie" auf und bestätigte durch diese Leistung das günstige Urtheil, welches wir schon bei Gelegenheit ihres ersten Debuts aussprachen. Ihre Stimme klang diesmal noch kräftiger; auch entfaltete sie alle Vorzüge ihrer gediegenen Gesangsmethode: sichere Beherrschung der Technik, gutes Portament, Correctheit der Coloratur, richtige Declamation des Recitativs, deutliche, edle Aussprache und tadellose Reinheit der Intonation, mit noch größerer Freiheit. Höchst angenehm berührt die einfache Natürlichkeit ihrer Vortragsweise, welche, fern von jeder Effecthascherei, die künstlerische Aufgabe in edler, reiner Weise interpretirt. Der Höhepunct ihrer Leistung war die große Scene mit dem Vater im dritten Act, ihre Durchführung der ganzen Rolle von glänzendem Erfolg, lebhaftem Beifall und mehrmaligem Hervorruf, begleitet. — Frau Bertram sang den Romeo. Trotz großer natürlicher Begabung ist dieser ihr Romeo eine fast nach jeder Seite hin unerquickliche und unschöne Leistung, da die natürlichen Anlagen der Frau Bertram nicht durch ernste Studien künstlerisch ausgebildet worden sind. Der Umfang und das Volumen ihrer Stimme sowie die Befähigung für den dramatischen Gesang sind sehr bedeutend, aber Forciren und Schreien verleiht den Tönen durchgehends eine unedle Färbung und hat schon jetzt zerstörend auf das Organ gewirkt; namentlich ist die Mittellage gebrochen und gänzlich klanglos. Aehnlich verhält es sich mit ihrem Spiel. Viel Darstellungstalent und große Leidenschaftlichkeit befähigen sie ganz besonders für dramatische Partien und doch traten in ihrer Darstellung des Romeo nur ganz einzelne gelungene Momente hervor. Das Ganze ist unfertig und mangelhaft. Dem Charakter fehlt eine noble Repräsentation und die Bewegungen sind eckig, kleinlich, ohne jede Plastik. — Die übrigen Darsteller, namentlich Hr. Bernard, waren durchweg lobenswerth.

Leipzig. Am Sonntag den 20. Mai, Vormittags, gab der Richard Müller'sche Verein sein zweites diesjähriges Concert im großen Saale des Hotel de Pologne. Von den sämmtlichen Nummern des Programmes: Hymne: „Hör' mein Bitten, Herr" von Mendelssohn; drei Quartetten: „Auf dem Wasser zu singen" und „Alpenlied" von Rich. Müller und „Mailied" von Mendelssohn; Introduction des ersten Actes aus „Willelm Tell" von Rossini und der Ballade: „Der Königssohn" von R. Schumann hörten wir nur das letztere Werk. Die Aufführung desselben verpflichtet uns dem Vereine zu großem Dank; es ist in mannigfacher Hinsicht hochbedeutend und auch die Ausführung verdient Lob. — Um dieselbe Zeit hatte der Dilettanten-Orchester-Verein eine vierte Musik-Aufführung im Saale des Schützenhauses veranstaltet. Das Orchester trug die Titus-Ouverture und Gade's B dur-Symphonie vor, ohne daß wir nach diesen Leistungen etwas Wesentliches dem bei früheren Aufführungen Gesagten beizufügen hätten. Außerdem wurden die Variationen für Clavier zu vier Händen von Schubert und zwei vierhändige Stücke von Schumann gespielt.

Berlin. Am 21. April kam Robert Schumann's weltliches Oratorium „Das Paradies und die Peri" als letztes Concert des Gustav-Adolph-Vereins durch den Stern'schen Gesangverein und das Liebig'sche Orchester im Saale der Singakademie unter Musik-Dir. Jul. Stern's Leitung zur Aufführung. Wenn es jetzt noch Hyperboräer giebt, die Schumann mit manchem anderen Componisten der neueren Zeit Unpopularität vorwerfen, so rufen wir diesen mit Goethe zu: „Die Kunst beschäftigt sich nicht allein mit dem Guten, sondern auch mit dem Schwierigen"! Verstand und Phantasie vereinigten sich bei Schumann, diesem hervorragenden Nachfolger Beethoven's, zur schönsten Harmonie. Seine Compositionen zeigen den Freund Jean Paul's und Shakespeare's; überall Bilder, überall Phantasie. Und dabei die Perspective in die Natur, in das Leben, in das Unendliche hinaus! Genug, in Schumann wohnte ein seltener, großer Genius. Hiervon giebt das Oratorium in Rede mit der Dichtung aus „Lalla Rookh" von Thomas Moore den schlagendsten Beweis. Entbehrt der Text eigentlich im zweiten und dritten Theil ganz der dramatischen Behandlung, so steht Schumann mit dieser Composition auf dem höchsten Kothurn seines Schaffens. Form und Inhalt sind in dieser idealen Tondichtung zur kunstvollsten Einheit assimilirt. Hrn. Musik-Dir. Stern können wir nicht genug Dank wissen, daß er das vor 13 Jahren durch den Componisten selbst hier zum erstenmal zur Aufführung gebrachte Oratorium aus seinem Todesschlummer zum ewigen und herrlichsten Erwachen erstehen ließ. Die Solo-, Chor- und Orchester-Leistungen waren fast durchweg unter Stern's Meisterdirection vollendete. In erster Reihe trugen die Damen Harriers-Wippern (Peri), de Ahna (Engel und einige andere Soli) mit ihren prächtigen, ausgiebigen und frischen Stimmen und die HH. Domsänger Otto und Flögel als Tenoristen, wie der königl. Sänger Hr. Fricke mit seiner sonoren Baßstimme zum Gelingen des Ganzen bei. Auch die Damen Münster (eine Schülerin des Musik-Dir. Stern) und Strahl erfreuten durch den Gesang ihrer kleinen Partien. Mögen nun nicht wieder 13 Jahre vergehen, um diese schönste Tondichtung des unvergeßlichen Rob. Schumann hier zum drittenmale hören zu können. Da der Enthusiasmus für dieses Tonpoëm ein entschieden allgemeiner war*), so könnte man, um der Neuzeit gerecht zu werden, doch mindestens dieses Werk alle zwei Jahre zur Aufführung bringen. Die Begeisterung würde dann durch besseres und eingehenderes Verständniß von Seiten der Zuhörer so zunehmen, daß man der Vermuthung Raum geben könnte, auf allgemeines Verlangen dieses Werk als Geburtstags- und Todtenfeier R. Schumann's alle Jahre zur Aufführung zu bringen. Th. Rode.

Amsterdam. Bei Ankunft der geflügelten Sänger haben uns die zweifüßigen wieder verlassen. Obgleich hauptsächlich Verdi paradirte, haben doch die italienischen Operisten diesen Winter hier viel Erfolg gehabt. Außer „Macbeth", „Traviata" erlebte „Il Trovatore" wol 20 Vorstellungen. „Lucrezia", „Lucia", „Linda", „Norma", „Semiramis" und „Barbier" wurden nur zur Abwechslung geboten. Die Damen Rosa de Vries, eine Holländerin mit prachtvoller Stimme, Incli, eine liebenswürdige Anfängerin mit sehr hübschen Stimmmitteln, Ponti und Brambilla waren die Trägerinnen der Hauptpartien. Letztere, eine energische Altsängerin, im „Trovatore" durch Spiel ausgezeichnet, war in anderen Partien durch Ungleichheit der Stimme und öfteres Detoniren bisweilen unausstehlich. Signor Danieli, ein Tenor, eine sehr ansprechende, aber etwas sentimentale Stimme, und Hr. Bianchi, ein schöner Baß, waren die männlichen Heroen der Gesellschaft. Hr. Marra hätte mit seinem schönen Bariton mehr wirken können, wenn er bessere Studien gemacht hätte. — Ueber die Aufführung der symphonischen Dichtungen „Les Préludes" und „Tasso" durch den Cäcilien-Verein wurde schon in d. Bl. berichtet. Auch eine Wiederholung der „Préludes" fand in Felix meritis statt. Außer jenen Novitäten erlebte in diesen Concerten, deren Anzahl sich auf zehn belief, auch die Ouverture zum „Pardon de Ploërmel" eine Aufführung. Stockhausen fand bedeutende Anerkennung für seine seltenen Leistungen, ebenso Frau Clara Schumann und die HH. Jaell und Feltkamp. Letzterer, ein hiesiger Clavierlehrer, spielte ein Concert von Chopin und die Rhapsodie Nr. 2 von Liszt ganz vorzüglich. — Der Singverein der Maatschappij zur Förderung der Tonkunst (Dirigent Richard Hol) gab drei große Aufführungen im großen Park-Saale. Die beiden ersten Concerte brachten Hiller's „Zerstörung" und Händel's „Jahreszeiten". Im dritten Concert, den 20. April, wurden unter Mitwirkung von Frl. Schreck aus Bonn, Hrn. Schneider aus Wiesbaden und der Frau Offermans van Hove aus dem Haag aufgeführt: Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Scenen aus „Orpheus" und „Iphigenie" von Gluck, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Geistliches Abendlied von Reinecke. Dieses Concert war nicht blos das gelungenste der ganzen Saison, das treffliche Programm fand auch überhaupt eine würdige Ausführung. Ihre verehrten Landsleute Frl. Schreck und Hr. Schneider haben hier die größte Sympathie erregt und Frau Offermans bewährte sich wieder als eine Sängerin, worauf wir stolz sein können. Der Chor

---

*) Bekanntlich machte dasselbe Werk vor 13 Jahren, bei seiner ersten Aufführung in Berlin, halb und halb Fiasco. Ein Warnungsbeispiel für alle ähnlichen Fälle! D. Red.

war ausgezeichnet und das Orchester meist befriedigend. — Das große Niederländische Musikfest wird Mitte August stattfinden und als Hauptwerk Händel's „Samson" aufgeführt werden.

Lenzburg. Zur Aufführung kamen: 1859 am 29. Juli beim Jugendfest: „Lobgesang" von Mendelssohn; zur Schillerfeier am 10. November nach der Festrede: Scenen aus „Tell" und „Wallenstein", Romberg's „Glocke", einige Balladen von Zelter und Schubert und die Ode: „An die Freude". Am 4. December zum Andenken an mehrere große musikalische Todte: Ouverture zur „Braut von Messina" von Fr. Schneider; Requiem für Mignon von Schumann; Hymne von Mendelssohn („Hör' mein Bitten"); Ouverture von Spohr in D dur; Rosenromanze aus „Zemire"; „Gesang der Geister über den Wassern" von Hiller; Yelva-Ouverture von Reißiger und ein Piano- und Violinsolo. 1860 am 26. Februar: Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven; Arie der Leonore, Terzett und Quartett aus „Fidelio"; Einzug der Gäste auf die Wartburg aus „Tannhäuser" von Wagner, für Piano von Fr. Liszt; „Lebenslenz" von Geyer; „O weint um sie", für Chor, Sopransolo und Orchester von Hiller; außerdem zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn; ein Duett; Notturno von Hummel; ein Chorlied: „Abschied" von Fr. Lachner; und zum Schluß C moll-Symphonie von Beethoven. Am 25. März: Ouverture zu „Titus" von Mozart; Satz aus der C dur-Symphonie von Beethoven; Quartettsatz von Mozart; zum Schluß Phantasie an den Abendstern und Einzug der Gäste auf die Wartburg aus „Tannhäuser" von Wagner. Dazwischen traten Violinsoli von Artot, Beriot und Gounod, vorgetragen von dem Violinisten Kölla, zu dessen Benefiz das Concert veranstaltet ward; derselbe wurde in Folge seiner guten Leistungen für die Musikgesellschaft gewonnen; außerdem wurden einige Lieder von Rubinstein und Rabe und die „Erinnerung" mit Horn von Baer-Wolf gesungen. Zeit und Kräfte der Vereine waren außerdem sehr in Anspruch genommen zum Einüben von „Jephta", „Alceste" und der Neunten für das Baseler Musikfest und von „Saul" und der C moll-Symphonie von Beethoven für das am 22. und 23. Juni stattfindende Cantonalfest in Zofingen.

Münster. Vor dem Schluß der Saison wurde uns noch Gelegenheit geboten, in dem Concert-M. Hrn. Maximilian Wolff aus Frankfurt a. M. einen bedeutenden Violinvirtuosen kennen zu lernen. Er trat in dem vorletzten am 3. Mai stattgefundenen Vereinsconcert auf und erwarb sich die seinem Talent gebührende Anerkennung durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcertes, die sich nach einer Leonhard'schen Phantasie in stürmischem Applaus noch lebhafter kundgab. Dem allgemeinen Wunsche sich geneigt zeigend, gab der Künstler noch ein eigenes Concert, in welchem er zu Gehör brachte: Sonate für Violine und Pianoforte Op. 47 von Beethoven, Gesangscene von Spohr, Ciaconna von Seb. Bach für die Violine allein, eine Romanze eigener Composition und „Le Streghe" (Hexentanz) von Paganini. So verschieden die Zusammenstellung des Programmes war, so legte doch jede Nummer Zeugniß von der schon erworbenen Meisterschaft des noch sehr jungen Künstlers ab. Das ebenso gediegene als geistvolle Spiel des Hrn. Theodor Krausse, welcher die Gefälligkeit hatte, die Clavierpartie der Kreutzersonate zu übernehmen, hatte den lebhaftesten Beifall zur Folge und wurde uns die seit vielen Jahren hier nicht gehörte Sonate durch das Zusammenwirken beider Künstler zu einem Doppelgenuß.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 16. Mai concertirten die Geschwister Ferni in Dresden, sie werden nun auch bei uns in Leipzig erwartet.

Stockhausen concertirte außer in Wien zu Gratz, Oldenburg und Hannover und wirkt Pfingsten sodann am niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf mit.

In Lissabon wurde vor Kurzem die Sängerin Tedesco während der Aufführung von Verdi's „Sicilianischer Vesper" dreißigmal gerufen.

Ein großes Corps von Instrumentalisten in Brüssel, das den Namen führt: „Phalange artistique belge" hat unter Direction des berühmten Clarinettisten Golle den Plan, die Hauptstädte von Europa zu bereisen und allenthalben zu concertiren.

Am 12. Mai gab im Odeonssaale zu München der dortige Hofmusikus Piccoloflötist Freitag ein Concert. (!) Er spielte Variationen von Böhm und eigener Composition über den Carneval von Venedig, zum Schluß ein Divertissement von Tulon.

Unter Delaporte's Leitung werden im Juni über 4000 Mitglieder französischer Gesangvereine im Londoner Krystallpalaste Concerte geben.

Musikfeste, Aufführungen. Der Münchener Oratorienverein führte vor Kurzem Bach's Cantate zum zweiten Weihnachtsfeiertage, den dritten Act von Händel's „Susanna" und die Cantate „Undine" von v. Persall auf.

Das Gesangfest der norddeutschen Liedertafeln wird in Bielefeld am 21.—23. Juli stattfinden.

Neue und neueinstudirte Opern. In Danzig wurde „Lohengrin" zum erstenmale gegeben. Neu einstudirt: „Hans Heiling" von Marschner, der „Wasserträger" von Cherubini, die „Walpurgisnacht" (Otto der Schütz) von F. W. Markull.

Auch die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne in Berlin hat wieder eine Oper erhalten. Lortzing's „Waffenschmied" eröffnete die Saison.

Von Donizetti ist eine nachgelassene Oper „Rita" in der komischen Oper in Paris zum erstenmal gegeben worden. Man verspricht sich dauernde Erfolge davon.

Musikalische Novitäten. Von den in d. Bl. bereits erwähnten drei vierhändigen Pianoforte-Sonaten von F. W. Markull (Op. 75, 76, 77) ist die erste (in A moll) soeben erschienen. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. Die ebenso correcte als elegante Ausstattung gereicht dem Verleger (J. Rieter-Biedermann in Winterthur) zur Ehre.

Auszeichnungen, Beförderungen. Henry Wieniawski ist in Petersburg als Sologeiger am kaiserl. Theater und als Lehrer an der Theaterschule engagirt mit 3500 Silberrubeln.

Frau Nissen-Saloman ist bei der musikalischen Gesellschaft in Petersburg als Lehrerin gewonnen.

Vermischtes.

Der vom Gesammtvorstande des Dresdener Tonkünstlervereins erlassene Jahresbericht liefert folgende Nachweise über seine Thätigkeit innerhalb der letzten Saison. Den entschlafenen Tonmeistern C. G. Reißiger und L. Spohr wurde eine Gedächtnißfeier gewidmet, zwei außerordentliche Versammlungen des Vereins wurden durch die glänzenden Quartettleistungen der Gebrüder Müller aus Meiningen ausgezeichnet. In der Uebersicht der 55 Instrumentalwerke, welche von 26 verschiedenen Componisten zur Aufführung gelangten, finden wir Beethoven mit 12, Haydn und Mozart mit je 5, Spohr mit 3, Händel und Schumann mit je 2 Werken verzeichnet; von Mitgliedern des Vereines kamen 5 Werke zum Vortrag, und zwar in 6 Productions- und 15 Uebungsabenden. Der Verein zählt jetzt 116 wirkliche und 69 außerordentliche Mitglieder.

Aus Berlin meldet die „Montagspost", daß die Existenz des Victoria-Theaters von Neuem in Frage gestellt sei. Es wird beabsichtigt, die vom Kronfideicommiß eingegangenen Verträge, welche allein für die auf dem Theater lastenden Capitalschulden Garantie bieten, aufzuheben. Dies würde, wenn es sich bestätigte, zur Kündigung dieser Capitalien und zur Subhastation des Theaters führen. Die Lieferanten für die noch unvollendete Ausstattung der Bühne haben vorläufig ihre Arbeiten eingestellt. In Folge dessen hat auch der Impresario der italienischen Oper, Lorini, mit welcher in der abgelaufenen Saison das Victoria-Theater glänzende Geschäfte machte, von dem Specialcommissär Scabell die Aufhebung seines Vertrages für die nächste Saison verlangt.

Der Plan einer Musikschule zu Frankfurt a. M., dessen wir in d. Bl. vor Kurzem gedachten, ist nun ins Leben getreten. Durch Prospect vom 1. Mai laden die Unternehmer, HH. J. C. Hauff, Heinr. Henkel, Herm. Hilliger, W. Oppel, zur Betheiligung ein. Die Grundsätze des Unternehmens halten sich in den engsten Grenzen einer Localunterrichtsanstalt, zur Erstrebung einer „classischen Kunstrichtung" und concentriren sich in folgenden Puncten: Bedingung ist jährlicher, nicht halbjährlicher Cursus; als Lehrer wirken u. a. die HH. Concert-M. H. Wolff, Christ. Siebentopf und Ferd. Schmidt mit; die Lehrfächer umfassen alle wesentlichen Gegenstände mit Ausnahme des Unterrichts auf Blasinstrumenten, der Declamation ꝛc.; das jährliche Honorar ist 154 fl. rh. = 88 Thlr., vierteljährlich im Voraus zu entrichten — bei Erlernung zweier Instrumente erhöht sich der Betrag um 21 fl. = 12 Thlr., bei der zu Ostern stattfindenden Aufnahme sind außerdem 3 Thlr. zu zahlen.

Wohnung des Redacteurs d. Bl.: Langestraße Nr. 2, 2 Treppen.

Intelligenz-Blatt.

Im Verlag von **C. Merseburger** in *Leipzig* ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Brähmig, B., Liederstrauss für Töchterschulen. Zweites Heft. 2. Aufl. 4½ Sgr.

Brauer, Fr., Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule. Heft I. Dritte Aufl. 1 Thlr.

Frank, P., Taschenbüchlein des Musikers. Zweites Bändchen, enthaltend die Biographien der Tonkünstler. 6 Sgr.

Hentschel, E., Evangel. Choralbuch mit Zwischenspielen. Vierte Aufl. 2 Thlr.

Hoppe, W., Der erste Unterricht im Violinspiel, besonders für Präparanden-Anstalten und Seminarien. 9 Sgr.

————, Gesangübungen für Männerstimmen, als Anschluss an jede gute Elementar-Gesangschule. 7½ Sgr.

Klauwell, A., Liederlust für Schulen. 2. Aufl. 1½ Sgr.

Schulz, F. A., Kleine Vorschule für den Pianoforte-Unterricht. 7½ Sgr.

Widmann, B., Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. 3. Aufl. 4 Sgr.

————, Sammlung polyphoner Uebungen und Gesänge für höhere Töchterschulen u. s. w. Erstes Heft. Zweite vermehrte Aufl. 6 Sgr.

Stelle Gesuch.

Eine junge Dame von tüchtiger musikalischer Bildung, welche sowol als Lehrerin wie als Clavierspielerin Vortreffliches leistet, worüber ihr von musikalischen Autoritäten die besten Empfehlungen zur Seite stehen, sucht eine Stelle als Musiklehrerin. Frankirte Offerten sind an die Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* zu adressiren.

Schule der Mechanik.

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

JULIUS KNORR.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 24 Ngr.

Schule der Mechanik.

Der erste Theil = Methode = erschien im December vorigen Jahres. Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in *Leipzig*.

LENORE,

Ballade von G. A. Bürger.

Mit melodramatischer

Pianoforte-Begleitung

zur

Declamation

von

FRANZ LISZT.

Pr. 1 Thlr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Schumann-Feier in Zwickau.

Am künftigen 8. Juni gedenkt die Vaterstadt **Robert Schumann**'s den *fünfzigsten Jahrestag seiner Geburt* durch Aufführung mehrerer grösseren Werke desselben und durch Stiftung eines bleibenden Erinnerungszeichens (Portrait-Medaillon in Bronze von *Rietschel*) an seinem Geburtshause zu feiern.

Von dem Wunsche geleitet, diesen Gedächtnisstag zu einer würdevollen Erinnerungsfeier zu gestalten, erlaubt sich der Vorstand des hiesigen Musikvereins, der die Leitung des Festes übernommen hat, Alle, welche dem verewigten Meister persönlich nahe gestanden oder ihn in seinen Werken lieben gelernt haben, zur Betheiligung an dieser Feier aufzufordern.

Das Festprogramm ist im Allgemeinen folgendermassen entworfen:

Donnerstag, 7. Juni, am Vorabend des Festes:

Grosses Concert

(Ouverture zu „Genoveva", Symphonie B dur, Requiem für Mignon, Quintett Op. 44, Balladen u. s. w.)

Freitag, 8. Juni, früh:

Einfache Enthüllungsfeier. Matinée für Kammermusik.

Die Veröffentlichung der speciellen Programme wird in den nächsten Tagen erfolgen.

Frau *Clara Schumann*, welche zu persönlicher Mitwirkung zu gewinnen die erste Aufgabe des Comités sein musste, hat zwar ihr lebhaftes Interesse für die Feier zu erkennen gegeben, aber ihre Betheiligung mit Rücksicht auf die mit diesem Tage verknüpften Erinnerungen abgelehnt. An ihre Stelle ist Frl. *Luise Hauffe* aus *Leipzig* zur *Mitwirkung* gewonnen worden.

Etwa gewünschte nähere Auskunft wird den Ankommenden in der Musikalienhandlung des Hrn. *Aug. Thieme* ertheilt werden.

Zwickau, am 20. Mai 1860. **Der Vorstand des Musikvereins.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Juni 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 23.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gesammtausgabe der Liszt'schen Lieder.

Von
L. Köhler.

Franz Liszt's gesammelte Lieder. In sechs Heften. Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt. Erstes Heft. Pr. $1\frac{2}{3}$ Thlr. Zweites Heft. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr. Drittes Heft. Pr. $1\frac{1}{3}$ Thlr. Viertes Heft. Pr. 1 Thlr. Fünftes Heft. Pr. $1\frac{3}{4}$ Thlr. Sechstes Heft. Pr. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Es dürfte wol keinen Leser unserer Zeitschrift geben, den das Erscheinen der Liszt'schen Lieder in neuer Gestalt nicht lebhaft interessirte; ganz besonders die Sänger und Sängerinnen werden die Hefte mit gespannter Erwartung begrüßen, obgleich die Lieder schon vor etwa 20 Jahren (wenigstens zum Theil) concipirt wurden, bald darauf erschienen und in einzelnen Stücken in Concerten zum Vortrag kamen. So erinnere ich mich noch in einem der Liszt'schen Concerte im Braunschweiger Hoftheater von dem Sänger Schmezer das Lied „Angiolin" (welches jetzt im fünften Heft als Nr. 6 steht) vortragen gehört zu haben; es machte einen zugleich fremdartigen und reizvollen Eindruck auf das lebhaft applaudirende Publicum. Denselben Eindruck empfand ich selbst und zwar auch später, als ich noch andere Lieder von Liszt, wie z. B. die „Loreley", kennen lernte. Die Fremdartigkeit entsprang aber nicht allein aus dem ursprünglich neuen Geiste Liszt's, sondern auch aus seinem damaligen Entwicklungsstandpuncte: der specifische Musiker war von einer überwuchernden Phantasie beherrscht, seine Begeisterung war noch mit einer Art musikalischer Berauschung verbunden, der Componist sang im freiesten Phantasiezuge hin, was eine spätere Bildungsepoche, nach kritischer Abklärung, nicht Alles bestehen lassen konnte. So entschloß sich denn der Meister zu einer Umschaffung der Lieder. Sie waren es werth, denn sie enthalten in ihrem innersten Wesen die Eigenschaften wahrer Begeisterung, poetischer Versenkung und edelster Empfindung; dies Alles würde aber Wenig oder Nichts bedeuten, wenn nicht hinzuzufügen wäre: daß jene Eigenschaften in einem großen, eigenthümlichen Componistengeiste wurzeln, daß sie mit einer reichen Phantasie und mit großer technischer Macht über alle Compositions-Mittel und -Formen verbunden sind.

Ich habe einen Augenblick bei der Phantasie zu verweilen. Diese ist bei Liszt nicht (wie bei den meisten Künstlern) ein Feld, das nur für das Nothwendigste die Productionskraft hat und noch der künstlerischen Anregung, vielleicht auch gar gewaltsamer Expressungsmaßregeln bedarf, namentlich da, wo es die Füllung großer Formen betrifft; sondern im Gegentheil: Liszt's Phantasie ist wie ein südlicher Urwald; ihre Vegetationskraft muß zurückgehalten werden, wo es gilt, die Kraft für bestimmt gewollte Formen zu verwenden. Dies Vermögen, zu dämmen und zu leiten, was durch eigenen Naturtrieb überzufließen strebt, ist eine große und schwere Kunst, die nur Solche nicht respectiren, in denen Nichts zu dämmen ist, oder die aus ursprünglicher Zahmheit kein Verständniß für das Urkräftige haben; sei dies momentan auch das Wilde, so ist doch ein Unterschied zu machen zwischen einer Wildheit und Unbildung (die nur mit dem Worte „Unbändigkeit" oder „Ungezogenheit" zu bezeichnen ist) und einer Wildheit, welche aus der Selbstkräftigkeit einer überwuchernden Schaffenskraft entspringt. Es ist Aufgabe eines jeden Künstlers, die Phantasie mit den Formen zu vereinbaren, welche Bedingungen einer natürlichen Erscheinung der Idee sind. Beethoven z. B. hat dies weder immer gekonnt noch gewollt, das Finale der neunten Symphonie kann in den Singstimmen schon Beweise dafür bringen; zu einem Geiger, der eine Quartettstelle praktischer wünschte, sagte Beethoven: „Glauben Sie, daß ich beim Componiren an eine lumpige Geige denken sollte?" Freilich, das ist Unrecht in letzter Instanz, aber man wird überhaupt zugeben müssen, daß die Naturkraft an sich auch ihr Recht hat, einmal dem Menschen über den Kopf zu wachsen und daß dies dem Menschen dann verziehen werden muß, wenn er sonst Beweise geliefert hat, daß er in der Hauptsache Herr seiner Kräfte ist — zumal wenn diese an sich tüchtig sind. — Liszt's frühere Periode zeigt uns episodisch einen Kampf des Künstlers mit seiner eigenen Kraft — ein Schauspiel für Götter, wenn der Kampf eben à la Liszt geführt wird! denn seine Titanen-Natur war doch endlich immer eine bezwingende: er machte das Unmögliche möglich.

Daß Liszt seine innere Kunstschule absolvirte, ist an seinen Liedern erster und zweiter Ausgabe ersichtlich: die ästhetische und psychologische Correctur ist eine so durchgreifende, wie solche bei einer „Ueberarbeitung" nur irgend möglich ist. Eine Menge von Textwiederholungen (welche zu jener Zeit, wo die erste Composition dieser Lieder entstand, keineswegs so gegen das Gefühl waren wie jetzt) — auch Wiederholungen

ganzer Musikstellen, ein oft virtuosschwülstiger Claviersatz in der Begleitung und mißliche Gesangsstellen sind nun durch das kritische Sieb geschlagen, oder besser gesagt: das von innen aus umgewandelte Wesen des schaffenden Musikers hat die früheren Compositionen noch einmal durch Geist und Gefühl hindurch gezogen; was dabei (gleichsam von selbst) abfiel an formalen Schlacken, war wie eine natürliche Abhäutung der Lieder, welche in ihrer Verhüllung eben der Zeit zu warten hatten, um nun gleich befreieten Schmetterlingen, leicht und wohlgeformt, eine schönere Existenz zu beginnen.

Den Freunden solcher Untersuchungen, welche als eigenthümliche Geistesprocesse ihr Interesse haben, sei zum Vergleichen Heine-Liszt's „Loreley" anempfohlen: die alte und neue Lesart bilden einen glänzenden Contrast zu Gunsten der neuen Ausgabe.

Es liegt in der Natur des Verhältnisses, daß eine Umarbeitung immer ein Anderes, als eine erste Schöpfung ist, d. h. für den seltenen Fall, daß diese sogleich im Wesentlichen fertig entstände. Man muß zuweilen die Skizze und Ausführung einer berühmten Composition oder Dichtung vergleichen, um zu erfahren, wie ganz verändert sich oft ein Werk, nicht nur in der äußeren Anordnung, sondern auch im hauptsächlichen Ideengange gestaltet. In der weiteren Ausführung einer ersten „Skizze" aber hat man noch völlig freie Hand, der Marmorblock ist gleichsam erst in den rohen Umrissen behauen und läßt dem Meisel Freiheit zu wesentlichen Modificationen der ursprünglichen Idee. Ein ganz fertiges Werk aber hat sich bereits in der Form gefestigt, die Theile haben bis in die kleinsten Details organischen Zusammenhang bekommen, überall trifft man auf Lebenspuncte. Da ist Abändern schwer und das Neuschaffen findet vielfachen Widerstand am schon Vorhandenen. So kann nicht Alles die kritische Sichtung passiren, der Künstler wird, selbst wider eigenen Wunsch und Willen, Einzelnes unangetastet lassen müssen, um nicht ein total Anderes statt eines nur Veränderten entstehen zu lassen. So konnten denn auch in Liszt's Liedern nicht alle Querstände zwischen Declamation und Melodie, nicht alle unnöthigen Wiederholungen und dergleichen mehr fortgeschafft werden.

Der Componist, so sehr vorwiegend deutsches Element in ihm ist, war zudem nicht von Haus aus daran gewöhnt, deutsch zu schreiben und zu denken — das Französische liegt ihm näher; aber auch dieses keineswegs als ursprüngliche Natur, wie sie dem eingebornen und in Frankreich groß erzogenen Franzosen zu eigen ist: Liszt muß uns als ein kosmopolitischer Charakter gelten, der gerade als solcher seine große künstlerische Bedeutung hat. Liszt's Wesen ist, als kosmopolitisches, nicht etwa im vagen Sinne als „Allerweltscharakterwesen" begrifflich zu übersetzen, weil es dann eben ein charakterloses wäre: sondern es ist in seiner Art ein so bestimmt ausgeprägtes, wie ihm gegenwärtig außer Berlioz und Wagner kaum ein gleiches auf musikalischem Gebiet an die Seite zu setzen sein dürfte — was schon daran zu erkennen ist, daß Viele „à la Liszt" componiren, Liszt aber nicht wie irgend ein Anderer vor oder mit ihm componirt. Die Kosmopoliten im großen Sinne: Geister, welche ein Weltideal in Werken so ausdrücken, daß sich alle kunstsinnigen Nationen darin wiederfinden, ohne daß eine besondere darin hervorstäche, — solche Geister sind selten und immer zu den größten aller Zeiten zu zählen: wenn ihr Schaffen (wie wir es bei Liszt finden) überhaupt ein rein künstlerisches ist.

(Fortsetzung folgt.)

Opernmusik.

„Frauenlob." Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Ernst Pasqué. Musik von Eduard Lassen.

(Zweiter Artikel.)

Nach den vorhergehenden allgemeinen Betrachtungen, welche durch die Wichtigkeit der sie berührenden Fragen wol entschuldigt sein dürften, gehen wir sofort zu den Specialitäten des uns beschäftigenden neuen Werkes über, indem wir den Verlauf der Oper so verfolgen, wie er sich auf der Bühne vor uns entwickelt.

In den ersten Act führt keine Ouverture, sondern, unseren Principien entsprechend, eine kürzere Instrumental-Introduction ein, welche speciell die erste Scene vorbereitet. Nach einem gesangreichen, edel gehaltenen Andante, das bereits drei Hauptmotive der Oper andeutet, beginnt ein feuriges Allegro, in dessen Verlauf sich der Vorhang hebt, sodaß der eintretende Chor den Schluß dieses Allegros bildet. Wir sehen uns auf den Marktplatz von Mainz, an das Ende des 13. Jahrhunderts versetzt, und stehen mitten in einem Sängerwettkampf zwischen den Meistersängern Barthold, genannt Regenbogen (Hr. v. Milde) und Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob (Hr. Caspari). Es gilt den Besitz der schönen Hulda (Frau v. Milde), deren Hand ihr Vater, der Meistersänger Humprecht (Hr. Schmidt) demjenigen von beiden Rivalen bestimmte, welcher den anderen im Wettsingen besiegen würde. Doch mußten die Streitenden zuvor schwören, dem Spruch der „Merker" sich unbedingt zu fügen, und „Freunde zu bleiben für alle Zeit."

Als der Vorhang sich hebt, hat Barthold bereits gesungen und wird von dem versammelten Volk im Chor gepriesen. Nach einer kurzen Ansprache Humprecht's beginnt Frauenlob seine Hymne, zum Ruhme der Frauen und zum Preis der heiligen Jungfrau Maria. Schon diese erste Nummer ist eine der schönsten Perlen der ganzen Oper, und zugleich von einer echten und seltenen Originalität. Die Instrumentalbegleitung (zuerst Harfe und obligate Baßclarinette, mit später eintretenden Imitationen andrer Instrumente) ist höchst eigenthümlich und wirksam; Frauenlob's Gesang zeigt sich in seiner tief empfundenen, charakteristischen Weise, in durchaus selbstständigem Colorit, von überraschender Neuheit und schwungvoller Intensität. Zur Melodie des Mittelsatzes benutzte der Componist ein von ihm aufgefundenes und frei bearbeitetes Lied des wirklichen Heinrich Frauenlob, und wußte mit sicherer Hand und feinem Sinn den übrigen Theil der Hymne im annähernden Styl und Charakter zu halten. — Frauenlob siegt, das Volk jubelt ihm zu, Hulda reicht ihm züchtig den Lorbeer, und zugleich ihre Hand. Ob auch ihr Herz? — müssen wir sogleich bezweifeln. Denn in einer zweiten Ansprache Hulda's an den unterliegenden Barthold, spricht sich ihre mehr als gewöhnliche Theilnahme ziemlich unverhohlen aus. Dergleichen zarte und feine Charakterzüge zeichnet Frau v. Milde mit unnachahmlicher Grazie und höchster poetischer Wahrheit. Das neu verlobte Paar in ihre Mitte nehmend, verlassen Alle, unter Begleitung eines zwar ziemlich traditionell gehaltenen, aber frischen Opernchors die Scene.

Barthold bleibt allein zurück; seine Verzweiflung spricht sich in einer schön geformten, ebenso dramatisch wahren als dankbaren Arie aus, welche Hr. v. Milde ganz vorzüglich interpretirte, wofür auch das Publicum ihm lebhaften Beifall zollte. Jetzt erscheint der Zauberer Klingsohr (Hr. Roth) im Hintergrunde, der bereits dem Sängerkampf ungesehen beiwohnte.

Ein höchst charakteristisches, unheimliches Motiv von vier Hörnern begleitet nicht nur hier, sondern durch die ganze Oper hindurch diese gespensterhafte Figur. Klingsohr giebt sich Barthold zu erkennen, und verspricht, ihm durch Höllenkunst den Sieg zu verleihen. In einem thematisch ebenso glücklich erfundenen, als brillant durchgeführten Arioso erzählt er von Frau Holla, die im Hörselberge haust, wohin auch die Geister jener Sänger gebannt wurden, die den Himmel versuchten. Er fordert ihn auf, mit ihm dort hinein zu dringen, die Harfe eines dieser Sänger zu entwenden und durch ihre Klänge Hulda zu gewinnen. Zweimal dürfe er die unwiderstehliche Zauberharfe ungestraft spielen, beim drittenmal verfalle er den unterirdischen Mächten, und werde ebenfalls in den Venusberg verbannt. Nach einigem Zaudern geht Barthold auf diesen Bund ein, Klingsohr hüllt ihn in seinen Zaubermantel, beginnt eine Beschwörung, und Beide versinken. Mit Ausnahme eines kurzen diese Scene schließenden zweistimmigen Satzes, welcher gegen die pointirte und originelle Charakteristik des Uebrigen (vielleicht absichtlich) contrastirt — gehört das ganze Duett zu den musikalisch merkwürdigsten, melodisch und harmonisch gewagtesten Momenten, nicht nur dieses Werkes, sondern wol aller neueren Opern überhaupt. Lassen's Individualität ist hier so mächtig und genial hervorgebrochen, daß man sie, ebenso wie im nachfolgenden Finale, als wahrhaft bahnbrechend bezeichnen darf.

Das Finale beginnt mit einem Instrumentalsatz, den man geradezu meisterhaft nennen muß: die Schilderung der dämonischen Luftreise, mit Zugrundelegung des Hörsel-Motivs; ein Orchesterstück von erschütternder Wirkung, dessen selbstständiger künstlerischer Werth um so höher anzuschlagen ist, als in ähnlichen Tonmalereien (namentlich von Wagner, Berlioz und Liszt) schon Vorzügliches geleistet ist. Scenisch wurde leider hier gerade gar Nichts gethan, um diesen Moment entsprechend zu unterstützen. Klingsohr hätte sich mit Barthold auf seinem Zaubermantel majestätisch erheben sollen; in demselben Maße, als sie in höhere Regionen stiegen, mußte die Erde unter ihnen zu versinken scheinen; dann sollten Wolken sie umhüllen, die sturmgepeitscht quer über die Bühne jagten, bis sie sich wieder öffneten, um den Hörselberg zu zeigen, an dessen Fuß die Luftreisenden sich niederließen, worauf Klingsohr durch seine zweite Beschwörung die Pforten von Frau Holla's Zauberhöhle sprengen mußte. Eine große Bühne hätte hier die willkommensten Motive, etwas ganz Vorzügliches herzustellen — die Phantasie, oder die Mittel der hiesigen Regie erlahmten aber an dieser Aufgabe vollständig. — Auf Klingsohr's zweite Beschwörung erscheinen Irrlichter, beleuchten die thüringische Felsenschlucht und umkreisen ihren Meister — abermals ein trotz aller schon vorhandenen Irrlichtertänze von Meyerbeer, Berlioz ꝛc. wunderbar origineller Satz, dessen ganzen dämonischen Zaubers es bedurfte, um den geradezu kindisch zu nennenden Tanz, welchen unsere hiesige Regie dabei produciren ließ, nicht lächerlich werden zu lassen. — Jetzt ertönt ein unterirdischer, von echt satanischen Blechfanfaren begleiteter Chor; der Hörselberg öffnet sich. Frau Holla erscheint, umgeben von ihren Nymphen und den Sängern des Wartburgkriegs — eine (mit Benutzung unserer scenischen Ausstattung des „Tannhäuser") recht gelungene Phantasmagorie, welche der Componist durch nicht minder entsprechende, sanfte und verlockende Musik ausstattete. Hier hatten wir nun allerdings erwartet, daß eine Verführungsscene sich entwickeln würde, bei welcher Frau Holla auch gesanglich mitwirken konnte, was um so praktischer gewesen wäre, als gegenwärtig in der ganzen Oper nur eine einzige Frauenstimme solo mitwirkt. Allerdings lagen dabei Reminiscenzen an den dritten Act des „Robert", sowie an den „Tannhäuser" wieder so nahe, daß der Dichter vielleicht um deswillen vorzog, die ganze Phantasmagorie nur stumm erscheinen zu lassen. Doch fehlt es ohnehin, in anderen Partien des Textes und namentlich in der ganzen Figur des Klingsohr, nicht an dichterischen Reminiscenzen; daß Lassen aber ganz der Mann sei, dergleichen musikalische Klippen mit schöpferischer Macht glänzend zu umschiffen, beweist er gerade an allen diesen gefährlichen Stellen mit seltener Meisterschaft. — Genug — der Hörselberg bleibt stumm und unbeweglich — Barthold wählt die Harfe des Ofterdingen, die Letzterer ihm ohne Zaudern hinreicht — die Erscheinungen verschwinden donnernd, Barthold stürzt zusammen, Klingsohr und der unsichtbare Chor der Dämonen jubeln über ihren neuen Sieg. — Dieses ganze Finale ist, wir wiederholen es, ein musikalisches Meisterwerk, worin Lassen bewies, welche außerordentliche Begabung für die Schilderung des Dämonischen er besitzt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus der Schweiz.

Wir hatten keine „Saison" in St. Gallen und können deßhalb auch nicht sagen, daß wir von musikalischen Genüssen übersättigt seien. Unsere Contrebässe stehen in einsamen Winkeln und träumen von Beethoven'schen Symphonien. Ihre ernst mahnende Sprache ist verstummt, Staub bedeckt die dickleibigen Grundpfeiler des Orchesters, und wenn eine Saite springt, so will es scheinen, als ob der Unmuth über das müssige Dasein einen gewaltigen Riß gethan in ihre verborgenen Seelen und sie zu neuen Thaten angespornt habe. Aber Alles vergebens. Bleibt nur ruhig stehen und träumet von einer Zeit, in welcher ihr euch lustig machen konntet vollauf nach Herzensbegier. Die willfährigen Pulte stehen unter Dach und sind gut vor Wetter geschützt, das Contrafagott hat sein altes Quartier im Rathhause wieder bezogen, Bratschen, Violoncelle und Geigen sind kosmopolitisch geworden oder singen Wiegenlieder dem goldlockigen Töchterlein — am schlechtesten erging es dem Tactstocke. Er muß die Pfeife stopfen, ihm bleibt nicht einmal die Zeit zum Träumen. Ist er auch eingewiegt in eine Vergangenheit, da man schrieb 1856 im November und träumt von „Orpheus" und „Préludes" und von der Eroica; zuckt er freudig auf bei dem erwärmenden Gefühle, in jenen Tagen ein besseres Loos besessen zu haben, da Liszt und Wagner seine Macht und Kraft gebrauchten und erprobten; ist er auch selber voll des Gefühls, daß er zu etwas Besserem bestimmt sei, als hier die Pfeife zu stopfen, er, der Führer von Künstlern, der Interpret von großen Meistern — verschwunden sind all die schönen Träume, eine Hand ergreift ihn und rüttelt den Schlaftrunkenen aus all seinem Sinnen. „Will selber träumen, alter Genosse! Kann dir kein neues Papierkleid zum festlichen Schmucke überziehen, genügsamer Geselle! Mußt stille ruh'n, es kommt auch deine Zeit wieder, und brauchst dann keine Pfeife mehr zu stopfen. Willst du durchaus eine Beschäftigung und juckt es deinem Sinne so sehr nach Musik — da, lies Scudo's Berichte aus Paris."

Wir leben drittehalbtausend Fuß über dem Meere, athmen und singen. Das ist unser ganzer musikalischer Bericht. Wenn uns nicht der Sturmwind hie und da etwas Pauke schlagen würde an unseren Fenstern, und Reminiscenzen aus der Pastorale orgeln oder die Pifferari nicht über den Bernhardin zu

uns kämen mit ihrer „Hausmusik", so wüßten wir von einer „reinen Instrumentalmusik" gar Nichts mehr. Seit zwei Wintern sind die Symphonien verstummt — keine Hand rührt sich mehr. Nur August Corrodi's geistreiche Concertberichte treiben Spuk in den alten Tageblättern und wollen wieder hinaus in den Concertsaal und musiciren und jubiliren. Die Partituren stehen ruhig auf unserm Büchergestelle, wie Invaliden vor dem Dome in Paris. Sie haben viele Schlachten mitgemacht und tragen auch Decorationen, bunt durcheinander, neben der Neunten die Dante-Symphonie, neben Schumann die „Weihe der Töne", neben Wagner das „Kaiserlied", vertragen sie sich gut und machen nicht so viel Aufhebens von einander, wie die kreischenden Wasservögel am Ufer der Seine. Die „Recensionen" und die „Neue Zeitschrift" ruhen geduldig in einer Mappe; nur hört man hie und da einen Seufzer. Von wem, ist noch unausgemittelt. Gleichviel! es seufzt, und wir seufzen mit. Ach, es giebt bei uns so viel zu seufzen! Wir besitzen ein schönes neues Theater und ein paar schöne neue Pauken. Aber wir besitzen keine Oper. Wir haben viel Verlangen nach Concerten und besitzen einen großen Concertsaal; aber wir haben keine Concerte. Die größte und einzig bemerkenswerthe Leistung bei uns war die Aufführung des „Judas Maccabäus" durch den hiesigen Gesangverein „Frohsinn" einen tüchtigen, von eidgenössischen Sängerfesten her schon mehrmals sieggekrönten Verein. Das war endlich wieder eine That und — das mangelhafte Orchester abgerechnet — eine recht schöne That. Sie war eines Genusses fähig, und Einzelne haben dabei auch so viel genossen, daß sie Katzenjammer bekamen. Wir gehören nicht zu jenen, die vor jedem vierstimmigen Gepiepe überschwänglich an den Hut greifen. Hier aber haben wir den Hut herzhaft abgezogen und schier auch den Scalp. Damit will ich Ihnen nur sagen, daß in St. Gallen der Funke noch glimmt, wenn auch sein Name nicht mehr in den Reihen der strebenden Abonnementconcerte zu lesen ist und wol auch noch lange nicht mehr zu lesen sein wird. Unsere hiesigen Musikaufführungen gleichen schönen, hellleuchtenden Kometen, zu welchen die nachfolgenden Kritiken die Schweife bilden. Verklungen und erloschen. Sie sind nur synodische Revolutionen und der Tropicus ist noch ferne. Wenn die Musikzeitungen aus Deutschland zu uns kommen, beschleicht uns immer das Gefühl, als ständen wir noch an dem Capitel der absoluten und relativen Consonanzen und Dissonanzen. Wir versuchen Drei- und Vierklänge zu bilden; aber wie könnten sie bei uns stimmen, da sie doch in Deutschland den alten und neuen Ohren schon so verstimmt erscheinen? Nur Franz Liszt wirft in unsere Dissonanzenqual von Zeit zu Zeit ein zündendes Licht durch einen lieben Brief oder durch eine neue Partitur, und dann wird es lebhaft in unserer „Veste Malepartus", und wir legen uns vor die Höhle und lassen uns von der Sonne bescheinen im unaussprechlichen dolce far niente. Wir spielen im Sonnenlichte mit den Concertberichten über Form und Inhalt, mit diesen kleinen lustig geschwänzten Mäuschen aus Nord- und Süddeutschland, die ein großer Berg geboren. Es sind niedliche unschuldige Thierchen, spinatfarbig oder strohgelb, und riechen wie Stockfische. Das macht sie ungenießbar, denn ihre Form ist die einer Maus und ihr Inhalt ist Stockfisch.

Wir befinden uns gewissermaßen etwas abseits von dem Kampfplatze, und können ruhig am Fenster stehen, die Cigarre rauchen und zufrieden das Gläschen trinken, wenn „die Völker auf einander schlagen." In die Schweiz ist der Strom der musikalischen Bewegung noch nicht so sehr gedrungen, daß er das Ufer übersteige, oder sich wild geberde. Und dennoch wird verhältnißmäßig sehr Viel für Musik gethan. Winterthur hat regelmäßig eine Tour Winterconcerte nach seiner alten Physiognomie. Theodor Kirchner greift hie und da löwenpfotlich hinein und spielt Schumann. Zürich hat keinen Richard Wagner mehr und giebt im Winter seinen Abonnenten sechs Concerte und ein Oratorium. Am Meisten geschieht in Basel, das jetzt die Metropole der musikalischen Schweiz ist. Das kleine Zofingen rührt sich lebendig und versteckt bisweilen einen goldenen Becher in den Sack Benjamins. Bern hat vor einigen Jahren das Engagement zweier Fagottisten ausgeschrieben. Die Westschweiz producirt Pensionsmusik, die besser mit Passionsmusik bezeichnet wird. Und St. Gallen meditirt wie der sagenhafte nordische Schwan.

Besser und im vollen Sinne des Wortes blühend steht es mit dem Männerchor. Zürich, Basel, Bern, Chur, Aarau, St. Gallen u. s. w. haben vortreffliche und starke Männerchöre aufzuweisen, und pflegen den Männergesang bis zur künstlerischen Höhe. Das nächste eidgenössische Gesangsfest in Olten wird jedenfalls im Wettgesange Vortreffliches leisten, da die einzelnen Vereine tüchtig studiren und durch die letzten Erfahrungen in Zürich vor zwei Jahren an sich selber einen höheren, mit mehr Kritik gewürzten Maßstab legen. An Großartigkeit wird dasselbe hinter dem Züricher zurückbleiben, einmal weil man die Feste überhaupt auf einen bescheidenen Standpunct zurückführen will und andrerseits weil Olten den Raum für ein großes Gesangsfest nicht so bietet, wie Zürich. Dagegen möchte es wol an Gemüthlichkeit gewinnen.

Nun lasse ich Sie los und theile Ihnen nur noch mit, daß unser famoser Musikalien-Impresario Rieter-Biedermann in Winterthur am 14. Mai seine silberne Hochzeit feierte.

Nehmen Sie mich heute nach meiner eigenen Laune. Ich habe so lange nicht mit Ihnen gesprochen und so lange geschwiegen, daß ich heute nicht wußte, wo beginnen, um einer Verlegenheit zu entgehen. Und da ich nicht zu den kleinen und großen Propheten gehöre und nicht Jonas bin, wird mich auch kein Wallfisch verschlingen.

St. Gallen, im Mai 1860. Heinrich Sczabrowsky.

Prager Musikzustände.

(Fortsetzung.)

Wiewol wir schon oben bemerkt, unter welcher Kategorie von sogenannten Kunstinstituten unsere Oper rangire, so müssen wir derselben doch noch gedenken, da gerade das Theater einer Stadt in die Musikzustände derselben wesentlich eingreift. Der außerordentliche, ja einzige Vortheil, im Besitze des Monopols zu sein, eine empfängliche und zum größten Theile äußerst verständige und wohlwollende Bevölkerung von fast 200000 Einwohnern ästhetisch zu beherrschen, anderer Privilegien, wie eines namhaften Zuschusses, nicht zu gedenken, scheint bei unserer Oper gerade das entgegengesetzte, als das vorauszusetzende Resultat herbeizuführen. Unter dem quantitativ ziemlich reich dotirten Personale giebt es, mit Ausnahme einiger Sängerinnen etwa, nur Waare der mittelsten und untersten Sorte. Ein paar gebrüllte Brusttöne in gewissen Intervallen genügen, um mit hohen Tenoristengagen zu coquettiren. Ob der Tenorist intoniren, eine Scala singen könne, ob er im Stande sei, irgend einer Aufgabe nur dem äußerlichen Treffen nach zu genügen, ist nebensächlich. Die gemeinste Prosa in der Auffassung, das sich auf das handwerksmäßigste Comödiantenthum beschränkende

Talent erfreuen sich besonderer Protectionen und aufdringlicher Poussirungen. Unter den Bassisten giebt es einige, denen einige Gesangsmethode und Routine eigen, aber die Stimmen sind entweder an sich unfähig für die Bühne oder ruinirt. Bei den Damen findet man mehr künstlerisches Gewissen als bei den Männern, denen es nur um Gagen und wohlfeilen Beifall zu thun ist; auch größeres Können und zum Theil besondere Talente. Mitten in einer solchen Umgebung und unter einer, man kann es wol offen sagen, jedes musikalischen Verständnisses, jedes höheren Principes baren Leitung, bilden sie bloße vereinzelte Ausnahmen in einer allgemeinen Misère. Zu der Unfähigkeit eines rohen Naturalism, mit welchem sich einige Solisten breit machen, zu jener totalen Stimmlosigkeit, die den anderen eigen, zu einem Chorpersonale, das sich stets mit neuen (wenn auch nicht jungen) Individuen, welche Figuren, aber nicht Sängerinnen und Sänger darstellen, kommt nun ein Schlendrian in der artistischen Direction, von dem nur Jene einen Begriff haben können, welche sich schon an den Productionen einer wandernden, von Hand zum Mund lebenden und sich dennoch an Großes wagenden Truppe ergötzt haben. Wie viel von der Schuld an den schauderhaften operistischen Ereignissen in unseren Theatern den Capellmeistern zuzuschreiben, ist nicht genau zu bestimmen. Jedenfalls ist gewiß, daß es erste Pflicht des Capellmeisters ist, gewaltthätigen und bornirten Anforderungen, mögen sie nun von der eigentlichen Direction, von den Solisten oder anderweitig herrühren, mannhaft zu widerstehen und das in sein eigentliches Fach gehörende artistisch-höhere Interesse zu wahren. Von allen solchen Kleinigkeiten ist aber hier keine Rede. Verkehrte Besetzungen sind an der Tagesordnung; von einem exacten Kennen der Parte und daher von einem nur halbwegs erträglichen Ensemble ist nur selten, von einer feinen Auffassung und Hebung des Vortrages aber nie die Rede. Freilich zieht ein Gebrechen in der Organisation das andere mit sich; dennoch könnte ein energischer, aber auch gesinnungstüchtiger und verständiger Capellmeister in solche Anarchie mildernd und corrigirend eingreifen und wenigstens für die Zukunft Besseres anbahnen. Von solchen hoffnungsvollen Anzeichen, sowie von den großen Begabungen, die von gewissen Seiten her immer und immer wieder betont werden, haben wir aber unter dem neuen Regime noch Nichts wahrgenommen. Der junge Mann, der jetzt an dem Pulte sitzt, an welchem C. M. v. Weber, Griebensee und Skraup alle ihre Gaben, Kenntnisse und Energie unter eben auch nicht günstigen Umständen entfaltet haben, scheint zwar ein an die Eigenschaften seiner Vormänner reichendes Selbstbewußtsein zu haben, von dem Besitze derselben aber hat er bis jetzt wenigstens noch keine Probe gegeben. Die operistischen Novitäten waren R. Wagner's in Beziehung auf den Autor und die Entwicklungsgeschichte der Oper hoch interessantes Erstlingswerk: „Rienzi" und Meyerbeer's nicht nur der Reihe nach letztes: „Dinorah". Ersteres hält sich, trotz einer im Ganzen rohen Aufführung, auf dem Repertoire. Nicht nur der hier herrschende Enthusiasm für den modernen Reformator, sondern die in der Partitur gar oft emporleuchtenden Morgenlichter, welche den Aufgang der Wartburg- und Lohengrinsonne verkünden und mehrere, im Sinne der historischen großen Oper imposante, aber diese an Genialität weit überragende Momente erklären diesen Erfolg hinlänglich. Der „Dinorah" hilft nur die wirklich glänzende Leistung der Coloratursängerin Frl. Brenner; sonst zeigt die ebenso gequälte, als läppische Ziegenoper nur, daß der berühmte Compositeur als solcher in den letzten Zügen liege und die übrige äußerst mangelhafte Aufführung ist nicht geeignet, die allzusehr überwiegenden Schattenseiten der Partitur vergessen zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Die zweite diesjährige Hauptprüfung des Conservatoriums fand am 25. Mai im Saale des Gewandhauses statt. Wir können uns kurz darüber fassen, da von den Leistungen keine einzige den Namen einer vielversprechenden oder besonders bemerkenswerthen verdiente. Als Componisten traten auf: Gustav Fischer aus Breitingen mit einem Quartett für Streichinstrumente in B dur, einer fleißigen, geschickt gearbeiteten, freilich zugleich etwas nüchternen Composition mit vielfachen Schumann'schen Anklängen; und Arthur Seymour Sullivan aus London mit einer Ouverture zu Thomas Moore's „Rosenfest" (in E dur), die, von dem jungen Componisten selbst höchst anspruchslos dirigirt, durch ihr unbändiges Feuer einen lebhaften Eindruck machte, übrigens in Themenerfindung und Verarbeitung, ja selbst bis auf die einzelnen harmonischen Combinationen, so ganz im Mendelssohn'schen Style gedacht ist, daß ein eigentliches Urtheil über etwaige selbständige Schöpferkraft des Autors nicht füglich möglich ist. Das Quartett ward von den HH. Albrecht, Carl Rose, v. Maszkowski und Hegar recht brav gespielt. — In vortrefflichem, präcisem Zusammenspiel und mit sichttichem Bemühen, Licht und Schatten im Ensemble, das mehr oder minder bedeutsame Hervortreten der einzelnen Instrumente treu zu markiren, ward der erste Satz von Mendelssohn's Octett gespielt, und zwar von den HH. Eugen Albrecht aus Petersburg, Conrad Schmidt aus Bremen, Albert Payne aus Leipzig, Wilhelm Rose aus Hannover (Violinen), Ludwig v. Maszkowski aus Lemberg, Carl Rose aus Hamburg (Bratschen), Emil Hegar aus Basel und Wunibald Leinweber aus Hildesheim (Violoncelle). Frl. Natatie Schilling aus Leipzig trug sodann den ersten und zweiten Satz, Frl. Bertba Schwalbe aus Lichtenstein den dritten und vierten Satz aus Mendelssohn's D moll Trio in befriedigender Weise vor. Doch ließ die Hast und eine gewisse Flüchtigkeit der letzteren Dame bei zuweilen hartem Anschlage manche Nuance nicht zur vollen Wirkung gelangen. Hr. Carl Rose (Violine) spielte mit Innigkeit und Feuer, nur zuweilen etwas unruhig, Hr. Hegar (Violoncell) war sehr tüchtig. Im Solovortrage präsentirten sich diesmal Frl. Jessie Reid aus Glasgow in Moscheles' E dur-Concert (erster Satz) und Frl. Cornelia Boekelmann aus Utrecht in Beethoven's G dur-Concert (erster Satz). Wir unterlassen es, auf ihre Leistungen näher einzugehen, da beide Damen ihren schwierigen Aufgaben nur theilweise gewachsen waren, und namentlich die physische Kraft nur selten zur vollen Beherrschung des Tones hinreichte; doch ließ sich Gewandtheit und Sauberkeit des Spiels keineswegs verkennen.

Berlin. Am 9. Mai brachte der Musik-Dir. Jul. Schneider mit seinem Gesangsinstitute und der königl. Instrumentalclasse in den Nachmittagsstunden von 4 bis 6 Uhr das von ihm componirte Oratorium „Die beilige Nacht" zum Besten des Vereins der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Königin stehenden 17 Klein-Kinder-Bewahr-Anstalten in der geräumigen Garnisonkirche zur Aufführung. Ueber den Werth und Unwerth des Textes von H. Schwerdt haben wir uns bei der Gelegenheit ausgesprochen, wo Hr. Schneider sein Oratorium zum erstenmale ohne Instrumentalbegleitung zu Gehör gebracht hatte. Derselbe versteht es, für jedes Orchesterinstrument naturgemäß zu schreiben, deßhalb erzielt er auch mit seiner Instrumentalbegleitung bei diesem Oratorium herrliche Klangeffecte. Ganz besonders können wir dies von den prächtig verwendeten Blasinstrumenten sagen. Liebliche Hornsätze wechseln je nach der Situation charakteristisch mit wohlthuenden und schön erfundenen Flöten-, Oboen-, Clarinetten-, Fagott- und Harfensoli. An geeigneten Stellen, namentlich bei solchen, wo des Satans Dazwischenkunft und Macht geschildert wird, wirkt der

Componist mit größeren Instrumentalmassen bei 4 Posaunen, 5 Contrebässen, Pauken machtvoll. Die Kunstform der Fuge in ihrer strengsten Durchführung, der vierstimmige Canon, canonische Nachahmungen und Orgelpuncte finden in diesem Werke mannigfache Vertretung. Der Componist hat also gezeigt, daß er nach allen Richtungen hin die schwierigsten theoretischen Formen in der Musik kunstgemäß zu behandeln versteht. Unmöglich können wir uns hier auf eine specielle Analyse einer jeden Nummer dieses zweitheiligen Oratoriums einlassen; ist auch Manches darin, was wir seines melodisch opernartigen und weltlichen Charakters wegen entfernt wünschten, so ist die Totalwirkung dieser Tondichtung doch eine entschieden günstige. Hr. Domsänger Otto sang, gut disponirt, verschiedene Recitative, die Partie eines Hirten und eines Weisen mit volltönender schöner Tenorstimme. Auch Hr. Domsänger Geier sang im zweiten Theile seinen Tenorpart als einer der Weisen recht weise und trefflich. Die Functionen des Satans wie die Darstellung eines dritten Weisen hatte der königl. Sänger Hr. Zschiesche übernommen. Für Baritonpartien ist Hr. Zschiesche (einst wahrhaft berühmter Baß von metallnem, festem und reinem Klange) nicht mehr ergiebig genug. Man hörte der Stimme die forcirte Anstrengung in den hohen Lagen nur zu sehr an. Dessenungeachtet donnerte dieser treffliche Sänger als Satan ganz gewaltig dazwischen. Frl. Baer hatte mit ihrer gut geschulten Altstimme die Partie der Maria und einige andere Soli übernommen. Bisher hatte diese Sängerin wol noch nicht mit ihrer Stimme einen solchen großen Kirchenraum, der an 3000 Menschen faßt, auszufüllen gehabt. Was sie sang, war rein und gut, klang aber zu schwach. Frl. Schneider, die Tochter des Componisten, sang die bedeutende Sopranpartie des Engel, Recitative und eine Cavatine meist trefflich und mit ausgebender Stimme. Bis auf einen Fugenchor wurden sämmtliche Chöre und Choräle rein und sicher vorgetragen. Namentlich galt dies von den gut gearbeiteten und wirksamen Chören: Chor der Hirten im ersten Theile: „Sehet in dem Sternenkranz", den Chören der Engel im zweiten Theile: „Webend und schwebend" und „Er ist gerettet, er ist geborgen" und dem Chor mit der pomphaften Schlußfuge. Die Harfenbegleitung hatte der königl. Kammermusikus Hr. Grimm übernommen. Die Kirche war, wenn auch nicht überfüllt, doch sehr besucht, und so ist einmal der wohlthätige Zweck erfüllt und das anderemal dadurch Hrn Musik-Dir. Schneider's emsiges Streben, für die nothleidende Menschheit zu wirken, auch bei dieser, wie bei allen seinen Aufführungen anerkannt worden. Th. Rode.

Wien. Am 19. Mai kam nach längerer Zeit „Lohengrin" mit größtentheils neuer Besetzung zur Aufführung. Frl. Kraus sang die Elsa, Frau Ellinger die Ortrud, Ander zum erstenmale seit seiner Genesung den Lohengrin. Ander's Auftreten war um so interessanter, als wir im Laufe des Winters einen anderen Darsteller des Lohengrin, Grimminger, kennen lernten. So trefflich Ander in gesanglicher Beziehung seinem Parte gewachsen ist, an dramatischer Lebensfülle und wahrer Gestaltungskraft steht er gegen Grimminger zurück. Besonders hätten wir ein vollständigeres Durchdringen von Ton und Wort gewünscht. Frl. Kraus stand gegen ihre Vorgängerin, Frau Dustmann, weit zurück, und ist mit derselben in Bezug auf poetische Wiedergabe und künstlerische Reproduction nicht zu vergleichen, wurde aber trotzdem ihrer Rolle durch sehr fleißiges Studium und correkten Gesang gerecht, so daß sie sich den Dank des Publicums erwarb. Frau Ellinger überragte in einzelnen Momenten durch größere dramatische Bewegtheit die frühere Darstellerin der Ortrud, Frau Czillag, wird aber von derselben an glänzendem Stimmmaterial weit übertroffen. Einzelne Ensembles waren sehr gut, während andere sehr schlecht ausfielen.

London. Ueber die wirklich fabelhaften Erfolge des deutschen Violinisten Jean Becker vereinigen sich alle Stimmen. Nachdem sich dieser Künstler schon während seines ersten Engagements für die öffentlichen „Mondag Concerts at St. James Hall" eine Menge Freunde hier unter den Engländern erworben, darauf kaum seine Pariser, Casseler und Leipziger Lorbeern abgeschüttelt hatte, wurde er unter den glänzendsten Offerten abermals hierher berufen, wo er in den ersten Cirkeln, und im vorigen Monat selbst in Windsor vor der Königin und der Elite des Hofs spielte. Jean Becker hat hier unter den Geigern jetzt den größten Namen; so oft er auftritt, wird er stürmisch empfangen, und nach seinem Spiele ebenso stürmisch gerufen. Von der „Old philharmonic society" ist er zum Leader (Concertmeister) ernannt worden, und vor Kurzem erschien selbst sein Portrait nebst Biographie in der „Illustrated News of London". Alle Fäden des Lobes, welche die englische Presse und kürzlich die Times diesem Virtuosen ertheilen, laufen zusammen, und um Alles mit einem Worte auszudrücken, so stellt ihn der britische Enthusiasmus neben Paganini. Außer Becker streben aber noch viele andere deutsche Musen-Söhne und -Töchter nach englischem Beifall und Pfunden. Unter diesen die HH. Herrmanns, Eibenschütz (Baritonisten); der lyrische Tenor Schneider (von der Frankfurter zur Wiesbadner Oper übersiedelt) und Concert-M. Ludwig Straus, ein ebenfalls vorzüglicher Geiger, und den Lesern d. Bl. in den Frankfurter Briefen bereits ehrenhaft vorgeführt. Von weiblichen Virtuosen glänzen und suchen zu glänzen die Pianistin Arabella Goddard und die Sängerinnen Rudersdorf, Jenny Meyer, de Kettler und vor Allem Madame Goldberg-Strossi, deren italienische Schule und feuriger Vortrag alle Welt bezaubert und entzückt.

Pesth. Bei allen Nationen, wo die geistige Entwickelung mit der nationalen verbrüdert Hand in Hand geht, bildet das nationale Element gleichsam die Folie, die ihren Geistesschöpfungen einen eigenthümlichen höheren Glanz gewährt. Auf musikalischem Gebiete begegnen wir jetzt dieser Thatsache mehr als jemals bei dem, physisch und geistig kernigen Volke der Ungarn. Wol fand bereits unsere dramatische Musik vor zwei Decennien durch Erkel's Oper (über 200 Mal gegeben) „Hunyadi Laszló" ihre ehrenhafte Begründung, wol haben sich Franz Doppler, Császár, Thern wie Erkel's „Báthori Maria" ihren vorwiegend national gehaltenen dramatischen Tonschöpfungen bereits vor Jahren verdiente Anerkennung verschafft, dennoch ließ sich an unseren Tondichtern niemals früher wie gerade heute das Streben nach Veredlung der ungarischen Volksmusik erkennen. Erkel arbeitet am dritten Act seiner heroischen Oper: „Bank Bán"; Mosonyi (Brand) konnte zwar noch kein entsprechendes Libretto erhalten, doch sind wir inzwischen durch seine gediegenen national gehaltenen Claviercompositionen: „Ungarische Kinderwelt", „Poëme musicale", seine Széchenyi's Andenken geweihten „Trauer-Klänge" (Pesth, Rózsavölgyi's Verlag) dankenswerth entschädigt. Volkmann, dessen Ehrenstellung anerkannt, läßt bei seinem vielseitig verdienten hiesigen Verleger G. Heckenast seine „Elegie am Grabe Szechenyi's" für Piano erscheinen, ihr innerer Werth steht seinen kürztich für Clavier vierhändig erschienenen „Tageszeiten" in keiner Weise nach. Székely, Willmers, am gelungensten Abrányi (gleichzeitig schätzenswerther Musikkritiker) haben in effectvoller Weise für Piano mehre ungarische seelenvolle Volksmelodien transscribirt, welche ebenfalls aus dem thätigen Verlage Rozsavölgyi hervorgegangen. Der ungefälschte, reine Typus ungarischer, wesentlich im Volksliede wurzelnder Musik ist in den älteren Compositionen eines Bihari, Lavota Rozsavölgyi, Csermák am vorwiegendsten vertreten; weshalb uns die durch Bartay redigirte und für Piano arrangirte Chrestomatie aller hervorragenden ungarischen Tonstücke der Musterperiode durch Rozsavölgyi's Verlag ebenso willkommen ist, wie die zwei Hefte umfassende Ausgabe der feurigen „Ungarklänge" seines unvergeßlichen Vaters. Schließlich constatiren wir mit Bewunderung, daß Brand (Mosonyi) und Volkmann in ihren classischen Geist abspiegelnden Tonbildern den ungarischen Volkston so treu, lebenswarm wiedergegeben, daß hierdurch der „ungarischen" Musik auch dort freundliche Aufnahme prosperirt, wo nur das reine Gold gediegener Musik Beachtung findet und finden soll. Dies die kurze Uebersicht dessen, was uns in den letzten acht Wochen unsre endlich rege werdende Musikliteratur in Pesth geboten. Dr. G. F—r.

Basel. Gestatten Sie mir einige Worte über unser neunundzwanzigstes schweizerisches Musikfest vom 6.—9. Mai; nicht über die patriotische Seite, oder die geselligen Zusammenkünfte und den einmüthig frohen Geist in allen Theilnehmenden, noch auch über die Gastfreundlichkeit meiner Mitbürger. Das Alles versteht sich nicht nur bei einer allgemeinen schweizerischen Feier von selbst und ist schon hundertmal gerühmt und geschildert worden — es hieße auch die Geduld Ihrer Leser auf die Probe stellen, die in einer Musikzeitung vor allen Dingen Das erfahren möchten, was die künstlerischen Leistungen angeht. Diese durften sich denn auch in der That sehen lassen. Ein Chor von 377 Personen (128 Soprane, 94 Alte, 58 Tenöre und 97 Bässe), dazu 137 Instrumentalisten, als Solisten die Damen Frau Burnand-Curchod aus Lausanne, Walter-Fastlinger und Riggenbach-Stehlin von hier, die Tenoristen Carl Schneider vom Hoftheater in Wiesbaden und Prelinger von Winterthur, und der Bassist Ed. Kern-Werthemann von hier, Concert-M. Singer aus Weimar am ersten Geigenpulte, wirkten unter Direction des Musik-Dir. Ernst Reiter v. Wertheim in durchweg höchst anerkennenswerther Weise. Die beiden Aufführungen fanden in der Münsterkirche statt, und zwar bot das erste Concert, Dienstag den 8. Mai Nachmittags ½3 Uhr: „Jephta", Oratorium von Händel, das zweite, Mittwoch den 9. Mai ebenfalls am Nachmittage: eine Festouverture von A. Walter; die Concertarie: „Mentre ti lascio" von Mozart, vorgetragen von Frau Riggenbach-Stehlin; Beethoven's Violinconcert, gespielt von Concert-M. Singer; die Kircherarie von Stradella, gesungen

von Hrn. C. Schneider; Ouverture und erster Act aus „Alceste" von Gluck, und als zweite Abtheilung Beethoven's neunte Symphonie. Unter den Solisten hat sich in Händel's „Jephta" der auch Ihnen wohlbekannte Tenorist Schneider die größten Sympathien erworben, wenn wir gleich allen Mitwirkenden das Lob nicht vorenthalten dürfen, daß sie würdig ihren Posten ausfüllten und jedenfalls mit Begeisterung zum Gelingen das Ihrige thaten. Die Festouverture von Walter machte einen nicht großen, aber gefälligen, theilweise selbst lieblichen Eindruck. In wie grandioser Weise Singer mit der Vorführung von Beethoven's Concert excellirte, können Sie sich denken. Die Ausführung sämmtlicher Gesangswerke dieser zweiten Aufführung, namentlich der innige Vortrag von Stradella's Arie durch Hrn. Schneider, war ihrer geistigen Bedeutung angemessen; daß schließlich ein nahendes Gewitter die Kirche so finster machte, daß die Ausführenden kaum noch ihre Notenköpfe zu erkennen vermochten, war kaum im Stande, den Gesammt-Eindruck zu schwächen. Beethoven's riesenhafte Neunte, der bedeutsame Schluß des Festes, wurde denn auch trotz dieses mißlichen Umstandes nach Kräften würdig zu Ende geführt, wenngleich die Abspannung nach einem vier Stunden dauernden Concerte keine geringe sein konnte. — Am folgenden Tage erfreute uns noch eine Matinée, in welcher Singer mit noch intensiverer Wirkung das Beethoven'sche Concert wiederholte, außerdem die Rêverie von Vieuxtemps, die A dur-Sonate von Beethoven und eine ungarische Pièce eigener Composition vortrug; dabei wirkten die HH. Karl Eschmann von Schaffhausen und Th. Kirchner von Winterthur, bei dem Schubert'schen D moll-Quartett aber noch die HH. Abel, Kahnt und Peißner von hier mit.

Hamburg. Anfangs Mai kehrten die Gebrüder Müller aus Meiningen von ihrer Kunstreise nach Kopenhagen über hier zurück. Nach eingegangenen Berichten ernteten sie daselbst ebenfalls enthusiastischen Beifall und mußten auf allgemeinen Wunsch die Zahl der festgesetzten Soiréen noch um einige vermehren. Unser Wunsch, die Künstler auf ihrer Durchreise noch einmal zu hören, konnte leider nicht verwirklicht werden, da sie in Hannover und Göttingen erwartet wurden. Ausgang März gaben sie hier zwei gut besuchte Soiréen, in denen sie Quartetts von Haydn, Mozart und Beethoven, wie auch eines von Schumann, mit Meisterschaft spielten. Sie wurden nach jedem Vortrage gerufen und mit begeistertem Beifall geehrt. Außerdem wurde in der stillen Woche, in der hier kein öffentlich angekündigtes Concert stattfinden darf, noch eine Privat-Soirée im Saale des Hrn. Musikalienhändlers Fritz Schuberth veranstaltet. Besonderen Dank haben wir den so ausgezeichneten wie bescheidenen Künstlern noch zu zollen, daß sie außer den obenbenannten Werken auch Quartetts von Köttlitz, Rubinstein und Volkmann vortrugen, und uns diese interessanten Werke durch ihren meisterhaften Vortrag ebenfalls lieb und werth werden ließen. —1—.

Aus Hamburg schreibt man uns über eine Sängerin, Frl. Amalie Weber, die, aus Halle gebürtig, ihre Gesangsstudien bei Mantius in Berlin gemacht, seitdem an den Bühnen zu Danzig, Augsburg und in Hamburg engagirt gewesen und jetzt, nachdem sie noch den Unterricht der Frau Cornet genossen hat. im Begriffe steht, Hamburg zu verlassen und einem vortheilhaften Anerbieten für das Theater in Königsberg zu folgen. Ihre Stimme soll glockenrein, ihre Bildung weit vorgeschritten, ihr Ausdruck und Spiel echt dramatisch sein.

Reval. In verflossener Wintersaison hat uns Hr. Musik-Dir. A. Krüger wiederum vier Concerte zu Gehör gebracht, in denen unsere alten, ewig jungen Meister würdig vertreten waren, und verdient Hr. Krüger die dankendste Anerkennung dafür, daß wir der classischen Musik nicht gänzlich entfremdet, aber auch mit der neueren gediegenen, vertraut gemacht werden. Unter den aufgeführten Tonstücken heben wir hervor: Symphonie in D dur von Haydn, Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Schluß von R. Wagner, „Der Gang zum Eisenhammer" von B. A. Weber, Symphonie in G moll von Mozart, Ouverture zum Trauerspiel „Robespierre" von H. Litolff, Symphonie in D dur von Beethoven, Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn, Erstes Finale aus „Lohengrin" von R. Wagner, Sonate pathétique von Beethoven für großes Orchester von L. Schindelmeißer.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 13. Mai debutirte Frau Kapp-Young auf dem Münchener Hoftheater zum erstenmal als Recha in der „Jüdin" und zwar mit außerordentlichem Erfolge. Ihr Bruder, der Tenorist Fr. Young von hier, sang bei dieser Gelegenheit den Eleazar als Gast.

Der Tenorist Grimminger, zuletzt am Wiener Hofoperntheater beschäftigt, ist in Cassel engagirt. Ueber die Darstellung des Tannhäuser von Seiten Grill's auf ersterer Bühne geht uns nachträglich die Nachricht zu, daß dieselbe keineswegs, wie wir Wiener Blättern zufolge in voriger Nummer meldeten, lobenswerth gewesen sei. In Gratz steht das Gastspiel einer Schwester des Tenoristen Ander, der Sängerin Frl. Anna Ander, bevor. Der Tenorist Carrion gastirt in Magdeburg.

Das vierte Abonnementconcert des Cäcilienvereins in Frankfurt a. M. Mittwoch, den 23. Mai, brachte: das Stabat mater von Astorga; die Cantate: „Gottes Zeit" von J. S. Bach; die Motette: „Des Staubes eitle Sorgen" von J. Haydn; das Iste Dies von Cherubini; die Hymne an die heilige Cäcilia von L. Spohr und das Salve regina von Hauptmann.

Musikfeste, Aufführungen. Vor einigen Tagen ist das Programm zu dem am 21., 22. und 23. Juli d. J. stattfindenden dritten Coburger Sängertage ausgegeben worden. Nach demselben ist am 22. Juli die Hauptproduction in der St. Moritzkirche nach dem Festzuge durch die Stadt, und am 23. Juli Vormittags eine Sängerfahrt nach Lustschloß Rosenau, der sich Nachmittags der Festzug durch den Park nach der Veste Coburg anreiht, woselbst Gesammtvorträge und Einzelvorträge der Vereine gehalten werden. Das Ganze schließt am 24. Juli eine Excursion nach dem Lustschlosse Kallenberg. Es sollen zu diesem Feste gegen vierzig Sängervereine aus Franken und Thüringen sowie einige mit dem Coburger „Sängerkranze" in Verbindung stehende entferntere Vereine und verschiedene hervorragende, für den deutschen Männergesang verdiente Componisten eingeladen werden. Unter den zur Aufführung gelangenden Chören befindet sich auch ein von dem Herzoge von Coburg componirter und den Würzburger Vereinen „Liedertafel" und „Sängerkranz" gewidmeter Hymnus.

In Potsdam ward am 19. Mai vom dortigen Gesangverein „für classische Musik" Händel's „Samson" aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern. „Der fliegende Holländer" von Wagner kommt erst zu Anfang nächster Saison im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung.

Das Théâtre lyrique zu Paris steht mit dem augenblicklich dort weilenden Marschner wegen Aufführung einer seiner Opern in Unterhandlung; es wird entweder „Templer und Jüdin" oder die neueste, noch nicht aufgeführte: „Hiarne" gewählt werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Director Herbeck in Wien erhielt vom Kaiser von Oesterreich für die Composition des bei der Enthüllungsfeier des Erzherzog Karl-Monumentes ausgeführten Festgesanges einen, Krone und Namenschiffre Sr. Majestät tragenden, kostbaren Brillantring. — Bei der Production der Cantate betheiligten sich unter Leitung des Componisten der „Männergesang-Verein" und der „Akademische Gesangverein der Universität". Die Zahl der Sänger betrug 400.

Der Stabshautboist Carl Liebig des Kaiser Alexander-Grenadier-Regiments zu Berlin ist „wegen seiner Verdienste um die classische Musik als Volksmusik" zum königl. Musikdirector ernannt.

Th. Hentschel, der verdienstliche Chor- und Musikdirector am Leipziger Stadttheater, wird uns verlassen, da er als erster Capellmeister an das Stadttheater in Bremen berufen ist.

Vermischtes.

Dem Vernehmen nach werden in Preußen die neuen Infanterie-Regimenter keine Hornistenmusik erhalten. Wird man vorläufig, der Kosten wegen, auch von einer 42 resp. 48 Mann starken Regiments-Janitscharenmusik abstrahiren, so hat man doch die von unserem Mitarbeiter Th. Rode in Nr. 9 des 51. Bds. d. Bl., bei der Aufstellung einer Normalinstrumentirung einer Infanteriemusik befürwortende Blechinstrumentirung in der Infanterie-Janitscharenmusik, welche dort aus Flügelhörnern, Waldhörnern, Euphonions, Posaunen, Tubas mit einem noch hinzugefügten Piccolo besteht, zu einem 22 Mann (incl. Stabshautboist) starken Regimentsmusikcorps zusammengestellt, so daß die einzelnen Regimentscommandeure, je nach Belieben, die Holz- und Schlaginstrumente nur hinzuzufügen nöthig haben, um die gewünschte normale und traditionelle Infanterie-Janitscharenmusik erhalten zu können. Ein solches Regimentmusikcorps würde sich also bis auf Weiteres vorläufig in folgende Stimmen gliedern: 1 Piccolo (welches nach ergänzter Janitscharenmusik wieder in Wegfall kommt) — 4 Flügelhörner in B — 2 Tenor-Flügelhörner in B — 3 Waldhörner — 2 Euphonions in B — 4 Trompeten — 3 Posaunen — 2 Tubas. Dieselbe Instrumentirung hat Th. Rode außerdem in seiner neuesten, bei C. F. Kahnt in Leipzig erschie-

nenen Schrift: „Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik ꝛc." auf den Seiten 20 und 21 aufgestellt.

Nachdem die „Grenzboten" unlängst das Concertinstitut des Leipziger Gewandhauses zum Gegenstand zweier Artikel gemacht hatten, wird nun auch in der „Europa" dasselbe Thema von einer gewandten und jedenfalls kundigen Feder eingehend besprochen. Der Verfasser dieses letzteren Aufsatzes läßt namentlich Rietz sehr große Anerkennung widerfahren und tritt überhaupt mit einem Tone der Schonung und Billigung auf, wie wir ihn keineswegs durchweg gutheißen möchten. Aber auch er, wie der Referent der „Grenzboten", rügt, neben vielen anderen Gebrechen, die augenscheinliche Vernachlässigung der Werke unserer Zeit. Was wird diesem einstimmig abfälligen Urtheil der gesammten Presse gegenüber unsere Concertdirection in nächster Saison thun?

Unsere frühere Mittheilung über Rochus Dedler, den Bearbeiter des musikalischen Theiles des Ober-Ammergauer Passionsspieles, können wir in folgender Weise ergänzen: Rochus Dedler war der Sohn eines Bierwirthes und 1779 in Ober-Ammergau geboren. Unter die Singknaben von Rothenbuch aufgenommen, widmete er sich in diesem Kloster eifrig dem Lernen. Sodann besuchte er das Seminar in München. Ein geübter und fester Sänger, zeichnete er sich durch ungewöhnliche musikalische Talente aus. Durch seinen trefflichen Baß erlangte er namentlich auch bei den Passions-Schauspielen in Ober-Ammergau den Beifall ausgezeichneter Kenner. Er componirte schon in seinem 20. Jahre als Lyceist in München und setzte später Messen, Litaneien und Singspiele in Musik. 1802 ward er Lehrer, Chorregent und Organist in Ober-Ammergau, wo er bei freier Wohnung und Benutzung einiger Dienstgründe den damals ansehnlichen baaren Gehalt von 400 fl. bezog. Lungenleiden endeten 1822 sein fleißiges und liebenswürdiges Leben. Bei den Aufführungen in dem gegenwärtigen Jahre ist die Musik Dedler's unverändert beibehalten.

Zu der Preisbewerbung für ein Violinconcert deutscher Componisten, welche die „Deutsche Tonhalle" in Mannheim, Verein zur Förderung der Tonkunst, im Jahre 1858 ausgeschrieben, waren 38 Compositionen eingegangen. Unter diesen wurde das Violin-Quartett von Cornelius Gurlitt, einem geborenen Altonaer, als das gediegenste anerkannt. Die Preisrichter waren Capell-M. F. Hiller, Capell-M. V. Lachner und Capell-M. Kalliwoda.

Die Verpachtung des Wiener Hofoperntheaters soll sehr wahrscheinlich sein. Die italienische Oper daselbst im Theater an der Wien wird wegen Mangel an Theilnahme schon am 10. oder 12. Juni geschlossen werden.

Die Sängerin Frl. Piccolomini, die jetzt von der Bühne abtritt, um sich mit dem Herzog Gaetani zu vermählen, soll sich 40,000 Pfd. St. erfungen haben; ihre theatralische Laufbahn währte nur fünf bis sechs Jahre.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. Juni 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 24.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gesammtausgabe der Liszt'schen Lieder.

Von
L. Köhler.

Franz Liszt's gesammelte Lieder. In sechs Heften. Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt. Erstes Heft. Pr. 1⅔ Thlr. Zweites Heft. Pr. ⅔ Thlr. Drittes Heft. Pr. 1⅓ Thlr. Viertes Heft. Pr. 1 Thlr. Fünftes Heft. Pr. 1¾ Thlr. Sechstes Heft. Pr. 1½ Thlr.

(Fortsetzung.)

Diese kosmopolitische Natur findet sich nun auch in Liszt's Liedern verlebendigt.

Wenn in der Musik von Kosmopolitismus die Rede ist, so kann damit nur die engere Musikwelt bezeichnet sein; in dieser sind jedoch nur die kunstschöpferischen Nationen zurechnungsfähig; — nicht aber das Volkslied und der Volkstanz sind hier maßgebend, wo es Kunst- und nicht Natur-Musik gilt, sondern wirkliche originale „Kunstwerke". Die Deutschen, Franzosen und Italiener sind bis jetzt, so lange die Geschichte denken kann, die allein Musik machenden Nationen, alle übrigen machen es ihnen entweder nur nach, indem sie, wie z. B. Russen und Engländer, in einzelnen Componisten Werke nach Art der Deutschen, Franzosen und Italiener hervorbringen, oder sie schaffen gar keine Kunstmusik, indem sie bei der ausführenden Reproduction, oder in der volksartigen Naturmusik verharren.

Betrachten wir Liszt's Lieder im allgemeinen Ueberblick, so finden wir, daß die Form nur selten in den engeren Umrissen unseres „Liedes" stehen bleibt; schon das, was manche Componisten unter dem Titel „Gesänge" herausgeben, pflegt bereits eine ausgedehntere Liedform zu sein. Man hat überhaupt zu constatiren: daß das Lied (gleichwie der Tanz) vom einfachen Volks- und Kunstliede an bis jetzt eine Entwicklungsgeschichte durchlebt hat, welche sich, aus eigener Geistesnatur des Gegenstandes und des deutschen Gemüthslebens, ganz von selber machte. Nennt man nur jene einfache Form des Liedes, welche Mozart, Reichardt, Zelter u. A. cultivirten, das wahre und eigentliche „Lied", so sind Schubert's schönste Lieder gar nicht mehr solche zu nennen. Gegen die frühere Sphäre bürgerlich gemüthlichen Stilllebens, wo sich die Empfindung und die Erfindung aus einem gewissen Guitarrenbereich nicht gern entfernte und wo nur allgemeine Melodientypen von schlechtweg heiterem oder melodischem Charakter zu den Versen traten, hob sich schon mit Beethoven und ganz entschieden erst mit Schubert das Lied in die eigentliche höhere Kunstsphäre, wo der Componist nicht nur ganz allgemeinhin Musiker ist, der das In-Musik-setzen versteht: sondern wo der Künstler zugleich auch innerlich ein höherer Mensch von bedeutender Individualität ist, welche man als die geistige Verdichtung der gesammten gebildeten Menschheit zu begreifen hat. Auf dieser Stufe ist die Liedcomposition keine bloße heitere, nur halb-innerliche musikalische Beschäftigung mehr, sondern die künstlerische Darlegung eines inneren Erlebnisses. Was früher nicht im Entferntesten zu sagen war, trifft zu bei Beethoven, Schubert, Franz, Liszt und bei sehr vielen anderen Liedcomponisten, welche zwar weniger berühmt, doch in einzelnen Momenten jenen ebenbürtig sein können, nämlich: im jetzigen Liede, da, wo es in reinster und schönster Gestalt erscheint, liegt erst die rechte Menschenseele, liegt das eigentliche Herzblut des Künstlers.

Daß die Auffassung im Liede eine sehr erweiterte (nach Breite, Tiefe und Höhe zu) geworden sein muß, ist demnach leicht begreiflich. Ueberhaupt steht der Musiker einem Liedgedichte jetzt ganz anders gegenüber als sonst: es steht Dichter gegen Dichter. Denn die Verse werden nicht blos mit Musik bekleidet, sondern musikalisch wieder-gedichtet; die Musik eines solchen Liedes würde nicht so bequem einem anderen Texte anzupassen sein, wie man dies mit hundert derartigen Liedern leicht bewerkstelligte. Es ist eben das Eine Gedicht in seiner Besonderheit, das der Componist musikalisch durchlebt, dessen Musik eigens nur für dieses Gedicht (aus seinem Geiste heraus) geboren und so wenig für anderen Sinn und andere Worte passend ist, wie ein Körper für eine andere Haut: geistig-organische Verbindung würde da unmöglich sein. So wird es auch erklärlich, warum eine Uebersetzung der Wagner'schen Opern so riesig schwer — eigentlich unmöglich ist.

Insofern eine Lied-Dichtung ihren lyrischen Inhalt aus dem Anstoße wirklicher Erlebnisse erhält, oder insofern Erlebnisse (als Spiel der schaffenden Phantasie) den ausgesprochenen Gefühlen zum Grunde liegen, streift die Dichtung

an das Dramatische; es kommt dann darauf an, ob auch der componirende Musiker mit seinem ganzen Künstlersinne sich in die dichterische Situation versetzt, die erlebende und dichtend-singende Persönlichkeit selber wird, um so eine Lied-Art entstehen zu lassen, wie sie früher nicht gekannt war, die an Tiefe der Empfindung und an Wahrheit des Ausdrucks Großes im Kleinen zu leisten vermag.

Dieser Standpunct der Liedcomposition dürfte wol der letzte und höchste sein — womit aber nicht etwa das einfach-lyrische Lied, das von dem singenden Gemüthe gleichsam nur für sich allein erklingt, herabgesetzt wird! Der oben besprochene Standpunct begreift sich als ein solcher, der alle früheren anderen Phasen der Lied-Entwicklung in sich schließt. Darum ist er der höchste. (Er soll deßhalb keineswegs etwa der einzig wünschenswerthe sein.)

Liszt's Lieder nehmen diese Entwicklungsstufe fast in jedem Stücke ein — während andere Componisten nur in einzelnen ihrer Lieder dahin gelangten.

Man muß sich aber versinnlichen, wie es mit einer Auffassungs- und Conceptionsweise überhaupt naturgemäß beschaffen ist; die ganze Natur des Componisten ist dabei bestimmend. Er kann nicht vorher wählend sagen: dies Lied will ich dramatisch auffassen und componiren! vielmehr müssen die Dichtung, der Musiker und die momentane Constellation seiner schaffenden Kräfte so oder so beschaffen sein, so oder so zu einander stehen, wenn die Schöpfung auch ein richtiges lebendiges Geschöpf sein soll, das so zu sagen Fleisch und Blut und darinnen seine eigene lebendige Seele hat, kurz, das kein Reflexionsschemen, sondern aus dem Vollgefühle der künstlerischen Production, aus Begeisterung durch göttliche Erleuchtung hervorging. Denn so muß jedes Kunstwerk, dem ideellen Wesen nach, entstehen; im Uebrigen mag dann die Reflexion das Ihre thun.

Liszt dürfte von allen Schaffenden am Wenigsten von der Reflexion belästigt (d. h. am Wenigsten von der productiven Begeisterung verlassen) sein, wenn er componirt; bei ihm war die Begeisterung von jeher eher zu stark als zu schwach, sie fluthet ja auch bei der ersten Conception der Lieder über; da nun Liszt zugleich eine im höchsten Grade potente Reflexionsnatur ist, fähig, zu erfassen und zu durchdenken, was der Menschengeist nur irgendwo bietet, so erkennt man eben in ihm eine Persönlichkeit von der allerseltensten Kraftbegabung. Es ist darum leicht faßlich, warum gerade Liszt den dramatischen Standpunct in der Liedcomposition einnimmt: solche starke Geisteskräfte, wie die seinen, müssen jede schaffende Gefühlsthätigkeit zur höchsten Lebhaftigkeit, zur stärksten und concentrirtesten Darstellung hinantreiben — ja, „Darstellung," das ist hier das rechte Wort, denn auf sie hinaus zielt doch eigentlich alle Phantasie, als auf die äußerste künstlerische Wirklichkeit, hin. Man kann leicht ermessen, wie schwer für solche Lieder die geeigneten Gesangscapacitäten zu finden sind, da sie eine so starke Auffassung, eine so lebhaft und wahr empfundene Wiedergebung verlangen; man kann auch leicht begreifen, weßhalb derartige Compositionen so oft unverstanden bleiben, weil sie nämlich wirkungslos vorgetragen werden.

Liszt's Compositionsweise scheint in seinen Liedern von merkwürdiger Schnellkraft bei der Entstehung des musikalischen Gedankens gewesen zu sein: das Gedicht zündete in ihm wie der Blitz, und mit der Berührung des empfangenen Begeisterungsstrahles entstand auch das musikalische Bild — ein wahres Lichtbild! So war denn bei Liszt der Moment des Schaffens sogleich mit der dramatisch-persönlichen Gegenwärtigkeit verbunden: der Ausdruck mußte daher in seinen besten Liedern dieser Sammlung so unmittelbar, so sinnlich und geistig zusammenwirkend werden, wie es mindestens ungewohnt zu hören ist. In den schwächeren dagegen, wo ein ausdauerndes Hegen, Pflegen und Reifenlassen der Stimmung wünschenswerth gewesen wäre, wirkt die Schnellkraft wie explodirend: der Eindruck verpufft, man genießt ihn nicht, hat aber das Gefühl, als sei Etwas vor unseren Sinnen verflogen, das hätte mehr werden können. In den hervorragendsten Liedern ist die Schönheit, Neuheit und Wahrheit des Eindrucks von so hinreißendem Zauber, daß Jeder, der mit dem Neuen überhaupt sympathisirt, sich in eine höhere schönere Geistigkeit, zum „Göttlichen" hinan gehoben fühlen wird... man muß aber mit freiem Herzen, ohne Standpuncterei, hören können.

Möge nun das Werk speciell besprochen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Declamationsfehler in Schumann's „Paradies und Peri".

Während Schumann in genialer Auffassung und Wiedergabe eines ganzen Gedichts oder eines größeren Gedichtabschnitts, wie jetzt immer vollstimmiger zugegeben wird, fast unerreicht dasteht, können seine wärmsten Verehrer nicht in Abrede stellen, daß ihm bei Unterlagen einzelner Textesworte, ja sogar in der Declamation mehrerer zusammengehörigen Verse, mitunter etwas Menschliches passirt ist. Mag man derartige Mängel ganz einfach durch den bonus dormitans Homerus erklären, oder, mit mir, annehmen, daß Schumann hierbei C. M. v. Weber gefolgt sei, der ebenfalls (ausgenommen in der „Euryanthe", welche aber vielleicht eben deswegen nicht durchgeschlagen hat) lieber eine unrichtige Declamation stehen, als eine vom Himmel gekommene Melodie fahren ließ: genug, diese Mängel sind einmal da, und werden von den rellstäbigen Widersachern Schumann's in jedem Referat über eine Aufführung irgend eines Schumann'schen Werkes mit stets neuer Schadenfreude aufgewärmt. Die meisten Angriffe hat in dieser Hinsicht die Peri, „das liebliche Kind", aushalten müssen. J. W. v. Wasielewski, den ich beiläufig gesagt nicht zu Schumann's Verehrern rechne, hat, S. 221 seiner Lebensbeschreibung Schumann's, sämmtliche bis 1858 entdeckte Sonnenflecke zusammengetragen und die erschreckende Zahl von 10, schreibe zehn, herausbekommen.

Hufeland verschreibt gegen Leberflecke, Sommersprossen 2c.:

Rp. Borac. drach. semis., solve in Aq. rosar.
Aq. flor. aurant. aa unc. S. d.

Versuchen wir, Salva venia, dieses Recept bei dem lieblichen Kinde.

1. Erster Leberfleck, Seite 46 des Clavierauszugs, Tact 10 und 11:

Die Peri tritt, mit schüchterner Gebehrde, — ($1^3/_8$ Tact Zwischenspiel)
Vor Edens Thor, im Herzen Himmelshoffnungsglück.

Meine Herren! Geschwindigkeit ist keine Hexerei. Ich verändere einfach: die Peri lauscht, und der Leberfleck ist weg; das Zwischenspiel hat jetzt den schönsten Sinn. Man denke nur an die himmlische Musik, die in Eden aufgeführt wird und auf welche das schüchterne Kind vor der Pforte lauscht!

2. Seite 62, Tact 12 und 13, eine dunkelrothe Pockennarbe, welche zwar nicht von Wasielewski Anno 1858, wol aber 1860 von dem Referenten der Berliner Nationalzeitung

entdeckt und nicht einmal durch den Unstern entschuldigt worden ist, daß sie in einem dreistrophigen Liede vorkommt.

Gepackt von der tödtenden Seuche stahl — (1/4 Pause)
Er her sich, zu enden seine Qual.

Wie wär's, wenn wir, mit möglichst geringer Abänderung des Textes, dafür setzten:

Von tödtender Seuche getroffen schwer,
Stahl, einsam zu sterben, er sich (hie) her.

Im englischen Original: Had thither stol'n to die alone.

3. Seite 63, Tact 12—13, dritter großer Leberfleck:

Verlassener Jüngling, nur das Eine — (1/4 Pause)
Bleibt, was ihm Trost noch giebt.

Da wir keinen Reim vor uns haben, so können wir dreist ändern:

Verlassener Jüngling, Eins nur bleibet,
Eins, was ihm Trost noch giebt.

4. Seite 63, Tact 23—26, zwei kleine Holdersprossen:

Denn dorten kühlig fallen — (3/4 Pause)
Fontänen, süß durchrauscht — (2/4 Pause)
Balsamscher Duft die Hallen.

Dafür vielleicht:

Denn dort Fontänen fallen,
Und Ambraduft durchraucht,
Balsamisch süß, die Hallen.

5. Seite 64, Tact 24—25, eine böse Flechte:

Sie ist's — vom Strahl des Mondes schaut — (1/4 Pause)
Er still verklärt die treue Braut.

Ich würde vorschlagen etwa:

Sie ist's — es naht die treue Braut,
Die still verklärt in Mondes Strahl er schaut.

6. Eine grelle Sommersprosse, Seite 69, Tact 3—5:

Denkst du, daß sie, die nur von dir
In dunkler Welt empfängt ihr Licht,
Die trübe Nacht erträgt, die ihr — (4/4 Pause)
Hereinsinkt, wenn dein Auge bricht!

Statt dessen:

Denkst du, daß sie, die all ihr Licht
Von dir empfängt in dunkler Welt,
Die Nacht erträgt, die, unerhellt,
Hereinsinkt, wenn dein Auge bricht!

7. Seite 85, Tact 19 soll sich nach Wasielewski in dem Satze:

„Treu war die Maid, und die Geschichte, — (5/8 Pause)
Geschrieben überm Haupt des Herrn,
Liest lange noch der Seraph gern"

ebenfalls ein Declamationsschnitzer befinden. Ich kann dies jedoch nicht zugeben; im Gegentheil halte ich das Wagestück Schumann's, eine reine Parenthese (denn dafür muß der zweite Vers gelten) zu componiren, für ganz vorzüglich gelungen. Die fast Note für Note wiederholte Melodie macht, besonders wenn die Sequenz, eben jene Parenthese, mit etwas schwächerer Stimme vorgetragen wird, eine höchst eigenthümliche, jedenfalls von Schumann beabsichtigte, Wirkung.

8. Eine von mir selbst entdeckte große Sommersprosse und ein kleines Wasielewski'sches Flechtchen, Seite 102:

Beim Knaben, der des Spiels nun satt,
In Blumen sich gelagert hat, — (4 Tacte, Zwischenspiel)
Sieht sie vom heißen Rosse steigen
Jetzt einen andern Mann und schnell, — (15/16 Pause)
An einem hoch umgras'ten Quell,
Zum Trunke sich herunter beugen.

Hier dürfte allenfalls schon die geringe Aenderung genügen:

Der Knabe, seines Spiels nun satt,
In Blumen sich gelagert hat.
Von heißem Rosse sieht sie steigen,
An einem hoch umgras'ten Quell,
Jetzt einen andern Mann und schnell
Zum Trunke sich herunter beugen.

9. Seite 114, Tact 3—5:

Ein sterblich Auge nähm' ihn zwar — (5/4 Tact, Zwischenspiel)
Als Meteor, als Nordlicht war.

Dafür etwa folgende zwei Verse, die mir aber ebenfalls nicht recht gefallen:

Wie Meteor, wie Nordlichtglühn,
Dem Menschenaug' er wohl erschien;
Doch weiß die Peri rc.

An Schumann's Stelle würde ich überhaupt die ganze, über fünf Minuten währende, Nummer 25 (Seite 110—115 des Clavierauszugs) weggelassen haben. Nachdem die Reuethränen des Sünders vergossen und in Nr. 24 vom Solo und Chor verherrlicht worden, bedarf es wahrlich keiner bedeutenden Phantasie, um sich den weiteren Verlauf auszumalen. Der ohnehin weit ausgesponnene, handlungsleere dritte Theil der Peri gewinnt, wie ich aus Erfahrung weiß, unendlich durch das Auslassen der wenigstens im Tenorsolo, einer Tonleiterfiguration, etwas zurückstehenden Nummer 25. Nach den verhallenden G dur-Accorden des Chorals „O heil'ge Thräne" ist das plötzliche F-Losbrechen des Jubels „Freud' ew'ge Freude" auf dem Septimenaccorde von D dur von unbeschreiblicher Wirkung.

Wasielewski, welcher ebenfalls den dritten Theil für zu lang hält, schlägt dagegen (S. 219, Anmerkung) vor, die Nummer 21, ja sogar Nr. 22, und den Anfang von Nr. 23 bis zu den Worten „Sie schwebt herab" wegzulassen. Dies sind aber gerade, wenigstens nach meinem, gewiß von Vielen getheilten, Gefühle, die schönsten Nummern des dritten Theils, nämlich das ehrwürdige und zugleich liebliche Siciliano für Bariton „Jetzt sank", der charaktervolle Spottgesang der vier Peris, das Baritonrecitativ „Mit ihrer Schwestern Worten wächst ihr Schmerz" (man rufe sich die Schattenmalerei im Nachspiel ins Gedächtniß!) und das kräftige Solo der Peri „Hinab zu jenem Sonnentempel" dessen Motive im folgenden Satze beständig anklingen.

10. Endlich zählt Wasielewski zu den Declamationsfehlern noch die Stellen: Seite 117, Tact 16 und Seite 118, Tact 6—10; es sind dies jedoch nur ungeschickte Textunterlagen, wie sie bei Wiederholungen in Ensemblestücken zu den Alltäglichkeiten gehören, an welchen Niemand Anstoß nimmt. Will man sie weg haben, so würde ich, um einen abgeschlossenen Sinn zu erhalten, Seite 117 den Text unterlegen: „Wie finster sie sind" und S. 118: „Wie matt doch die Lauben von Amberabad".

Zum Schlusse noch die Bemerkung, daß mir Wasielewski's Angabe, die Abänderungen der zu Grunde gelegten Emil Flechsig'schen Uebersetzung rührten ausschließlich von Schumann selbst her, um deswillen ungenau erscheint, weil sich aus einer Vergleichung des schließlich componirten Textes mit der Uebersetzung von Theodor Oelckers (Leipzig, Tauchnitz jun. 1839) ergiebt, daß etwa ein Drittel aus dieser letzteren Arbeit entlehnt worden ist. DAS.

Opernmusik.

„Frauenlob." Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Ernst Pasqué. Musik von Eduard Lassen.

(Fortsetzung.)

Der zweite Act beginnt ebenso heiter, wie der erste düster geschlossen hat. Wir sind wieder in Mainz, auf der Terrasse im Hause Humprechts mit freiem Blick auf Stadt

und Dom — der decorative Glanzpunct der Oper, vom Hoftheatermaler Händel ebenso naturgetreu, als malerisch schön ausgeführt. Ein recht gefälliger Gratulationschor von Winzern und Fischern, welche Hulda und Frauenlob Geschenke bringen, eröffnet die Scene; ein französisch zierliches Frauenquartett schließt sich an; der Bräutigam dankt in entsprechender Weise, der Chor zieht sich zurück und läßt das Brautpaar allein. Da erscheint Barthold mit der Zauberharfe — Hulda's Herz verräth sich — es erbebt; Frauenlob aber begrüßt ihn mit einer Naivetät, die man für Ironie halten könnte, wenn der gute Sänger nicht gar zu harmlos wäre. Barthold läßt sich dadurch nicht beirren; er ist gekommen, Streit zu suchen, doch nicht durchs Schwert, sondern mit der Leyer. Er fordert Frauenlob zu einem zweiten Sängerkampfe heraus, in welchem Nichts als „Hulda's Herz" entscheiden solle. Der bereits Preisgekrönte hätte offenbar die triftigsten Gründe, dieses Ansinnen einfach von der Hand zu weisen, um so mehr, als Hulda's Herz bei der vom Vater gestellten Preis-Aufgabe gar nicht in Betracht gekommen war, also der Unterliegende mindestens einen ganzen Act zu spät an diese vergessene Instanz appellirte. Aber Frauenlob ist nun einmal von unverwüstlicher Gutmüthigkeit; er geht die Forderung ein und singt ein sehr schönes, tief empfundenes Lied zum Preise des Herrn der Welten, der die Erde so herrlich gemacht hat, und der Jungfrau Maria, die den Menschen „die Liebe gab (?), die schönste der Himmelsgaben". Die Parallele mit dem Preisliede des ersten Actes, zu welcher der Dichter hierdurch direct herausforderte, war für den Componisten schwierig genug zu umgehen. Lassen hat sich aber dabei wieder als Meister bewährt, und mit ungleich feinerem Gefühl, als der Dichter, jeden auch nur annähernden Vergleichspunct zu vermeiden gewußt. Jetzt greift auch Barthold in seine Zauberharfe, und antwortet in einem Jubellied zur Verherrlichung des freien, unbeschränkten Lebensgenusses, welches mit dämonischer Gewalt nicht nur Hulda, sondern gewiß auch jeden anderen Hörer mit sich fortreißt. Zwar gebe ich zu, daß ein deutscher Componist diese verführenden Strophen anders aufgefaßt haben könnte — aber vielleicht nicht unmittelbar zündender. Hier kam Lassen sein leichter rollendes, rhythmisch pulsirendes, keck unternehmendes französisches Element vortrefflich zu Statten — er packt und zündet, und muß selbst den ernstesten deutschen Musiker mit Sympathie erfüllen, als in dem nun folgenden Terzett beide Preislieder als doppelter Contrapunct sich glänzend entfalten, indem sie nun mit einander gleichzeitig kämpfen, und am Herzen Hulda's mächtig reißen. Dieses Terzett ist nicht nur musikalisch, sondern auch dramatisch der Höhepunct des zweiten Acts, und unter den Solostücken sicher der der ganzen Oper; steigender Beifall des Publicums begleitete auch diese ganze Scene, welche von allen drei Sängern mit offenbarer Begeisterung gesungen wurde.

Barthold hat Hulda gewonnen; sie umschlingt den Verführer und erkennt ihm den Preis zu. Frauenlob, darüber entsetzt, hält aber an seinem Besitze fest, und vertreibt Barthold mit dem einfachen Gebot: „Unseliger, entflieh", dem dieser auch, wenngleich mit dem heimlichen Versprechen, bald wiederzukommen, sofort gehorcht. — Hier muß man sich nun freilich fragen, wozu denn der Sängerkampf eigentlich erneuert worden sei, wozu er, in Frauenlob's Sinn, überhaupt gedient habe, wenn Letzterer, wie sich jetzt zeigt, von vornherein entschlossen war, sein älteres Recht auf keinen Fall aufzugeben und der Entscheidung von „Hulda's Herz" keineswegs Folge zu leisten? Diese offenbare Inconsequenz konnte von dem Dichter wol vermieden werden, wenn er Frauenlob in diesem Moment zur Erkenntniß seiner allzugroßen Zuversicht auf Hulda's Besitz, wie in die Macht seines Gesanges gelangen ließ. Der Ritter mußte in ihm erwachen; er mußte Hulda mit Gewalt an sich reißen und den heimtückischen und feigen Barthold mit dem Schwert in die Flucht schlagen, da er gegen die Zauberharfe mit anderen Waffen nicht zu siegen vermochte. Indem dies dem allgemeinen Interesse für Frauenlob sicher nur förderlich gewesen wäre, hätte es auch dem Componisten Gelegenheit gegeben, eine dramatisch wirksame, musikalisch leidenschaftliche Scene zu entfalten. — Statt dessen redet Frauenlob, nach Barthold's Entfernung, Hulda mit sanften Worten zu, die natürlich ohne Wirkung bei ihr, wie bei dem Hörer bleiben. Als aber Frauenlob sich entfernt hat, brechen Hulda's Gefühle in einer großen Scene und Arie unaufhaltsam hervor; zwar schaut sie zu Frauenlob „wie zu einem Heiligen" auf, zwar hält sie sich noch durch „des Vaters Willen" an jenen gebunden, doch zieht es sie „mit tausend Banden" zu dem Verführer — und sie fleht Gott um Erleuchtung an. Diese vierte Scene wurde von Frau v. Milde musikalisch schön interpretirt und erwies sich auch von durchschlagender Wirkung beim Publicum. Dennoch vermag ich hier weniger mit dem Componisten zu sympathisiren; Anlage und Styl sind noch zu opernmäßig, und minder originell erfunden — dies hindert aber natürlich nicht, daß der Effect (vielleicht eben deshalb) desto zweifelloser eintreten muß.

Barthold kehrt jetzt, durch das Dunkel der einbrechenden Nacht begünstigt, zurück und beginnt sein Verführungswerk aufs Neue, und zwar hier von Seiten des Dichters entschieden glücklicher und psychologisch richtiger unterstützt. Hulda gesteht ihm ihre Liebe, ein außerordentlich schwunghaftes Duett, voll des leidenschaftlichsten Herzensjubels, folgt — aber als nun Barthold zur Flucht drängt, zaudert Hulda aufs Neue — sie kann sich nicht entschließen, den Vater zu verlassen, ihn in Verzweiflung über ihre Schande zu wissen. Da erscheint Klingsohr zu rechter Zeit, und reicht Barthold stumm die Zauberharfe — dieser reißt in ihre Saiten mit höllischem Jubel (ein vorzüglicher Instrumentaleffect), ein neues Lied beginnend, das bald zum Duett wird, welches in Hulda die letzten Gewissensregungen erstickt. Sie folgt dem Geliebten — Beide stürzen ab. — Auch dieses, mehr im französischen Styl gehaltene Schlußduett verfehlte seine Wirkung nicht, obgleich es (nach meinem Geschmack) nicht auf der Höhe der früheren Hauptmomente sich zu erhalten weiß. Klingsohr bleibt allein zurück und triumphirt über seinen Sieg in einer Arie, die wol mehr des Sängers, als der Situation wegen geschrieben sein dürfte, und an künstlerischem Werth die Klingsohr-Scenen des ersten Actes nicht überbietet, denen sie kein neues, bedeutsames musikalisches Moment hinzuzufügen vermag — allerdings mehr die Schuld des Dichters als des, sich auch hier nicht verleugnenden talentvollen Componisten. Da der zweite Act aber von bedeutender Länge ist (er spielte fast eine Stunde), wäre es vielleicht nicht ungünstig, diese Nummer später zu beseitigen (sofern der Sänger der Baßpartie sich hierdurch nicht zu sehr beeinträchtigt fühlte) und statt dessen den Uebergang von der Flucht zur Hochzeitsfeier durch ein entsprechendes Instrumentalstück bei leerer Scene zu vermitteln.

Das Finale beginnt; unter Glockenklang (ein brillanter, mit äußerster Feinheit durchgeführter Orgelpunct) zieht der Chor mit Fackeln ein, um das Brautpaar zur Kirche zu geleiten; in einem zart empfundenen Satz ruft Frauenlob seine Hulda herbei; man findet sie nicht — allgemeines Entsetzen.

Frauenlob's Klagen, zu welchen sich die des Vaters, mit hinzutretendem Chor, gesellen, bilden einen sehr wirksamen Ensemblesatz, nach welchem Klingsohr erscheint, die Flucht verrathend. Man hört den Gesang der Fliehenden in weiter Ferne (ein allerdings mehr scenisch wirksamer, als dramatisch richtiger Effect); der Chor will ihnen nachstürzen, Humprecht hält ihn aber zurück, denn Gewalt könne ihm sein Kind nicht wieder zurückgeben, nur Pflichtgefühl. Vater und Bräutigam allein wollen sie aufsuchen, Klingsohr wird ihr Führer sein. Ein Chor-Gebet mit schönem Solo Frauenlob's schließt den zweiten Act. — Dieses Finale, wenngleich musikalisch sehr mannigfaltig und effectvoll, ist für die Situation dennoch wol etwas zu lang ausgesponnen, und dürfte noch einige geschickte Kürzungen vertragen. Als man den Gesang der Fliehenden hinter der Scene hört (eine Wiederholung vom Schlußsatz des vorhergehenden Duetts) und Alle, von ganz richtigem Gefühl ergriffen, ihnen nachstürzen wollen, könnte der Componist dies wirklich geschehen lassen, und hier den Act schließen, indem er den Chor im zwecklosen Suchen sich zerstreuen läßt, während Klingsohr, der allein weiß, wohin die Flüchtigen sich wenden werden, Vater und Bräutigam mit den Worten: „Ich führe euch! Jetzt ereilt ihn sein Geschick!" — seitab geleitet. Dadurch ginge freilich das schöne Schlußgebet verloren — aber eben dieses ist dramatisch unmotivirt, weil dabei Keiner sich von der Stelle bewegen darf, während die Entflohenen einen immer größeren Vorsprung gewinnen. Gegen dergleichen „Opernstillstände" ist allerdings das Publicum abgehärteter, als unsere Kritik: thatsächlich erwies sich der zweite Act als der wirksamste; er ist für die Sänger offenbar der dankbarste, zugleich der eingänglichste bei erstmaligem Hören, am reichsten an scenischen und musikalischen Abwechselungen, und schlug demnach auch am entschiedensten durch.

(Fortsetzung folgt.)

Prager Musikzustände.

(Fortsetzung.)

Um auch der übrigen musikalischen Geschehnisse beiläufig zu erwähnen, sollten jetzt die Thaten der bei uns bestehenden größeren Musikvereine an die Reihe kommen. Von den letzteren gaben außer einer Production des hiesigen noch nicht lange bestehenden Männergesangvereines, die sich aber nicht allzusehr über das Niveau der Anständigkeit erhob, nur der strebsame Cäcilienverein erfreulichere Lebenszeichen von sich. Von seinen bisherigen Concerten verdient besonders jenes eine besondere Hervorhebung, in welchem wir Gelegenheit fanden, R. Schumann's Manfredmusik kennen zu lernen und zwar vollständig. Die Leistungen des reich und voll besetzten Vocalkörpers verdienen bei diesen Concerten stets die beste Anerkennung; der instrumentale Theil dieser grandiosen, individuell-eigenthümlichen und doch so herrlichen Composition aber, zumal die heikle Ouverture, übersteigen die Kräfte eines Dilettantenorchesters, bei welchem die massenhafte Besetzung des Streichchores eher von Schaden als von Nutzen ist. — Der zahlreichen Virtuosenconcerte, die nur des persönlichen Gefallens wegen Programme machen, möge gar nicht erwähnt werden; nur eines Cyklus von Kammermusik, der Anregendes in anregenden Aufführungen brachte, aber nicht die Theilnahme früherer Jahre fand. Einer massenhaften aber erfreuen sich die sogenannten Wohlthätigkeitsakademien, deren Prager Zahl: Legion. Die verschiedenartigsten Humanitätsanstalten nehmen die Beihülfe der Tonkunst in Anspruch. So ehrend die Mission für die Musik ist, ihre Dienste den Zwecken der Humanität zu weihen, — mehre Schattenseiten einer das Publicum übersättigenden Ueberfülle solcher Productionen springen von selbst in die Augen. Zuerst ist der Umstand, daß die Kunst, da sie ins Schlepptau genommen wird, nicht um ihrer selbst willen oder doch nur nebenbei zu wirken bestimmt ist, und nur den Gelüsten einer vielgestaltigen Zuhörerschaft zu fröhnen suchen muß, von wesentlichem Uebel. Einen anderen, sehr eindringlichen Schaden, nicht minder wesentlicher, materieller Natur leidet sie durch das Zwangssystem, mit welchem das Publicum zu diesen Concerten gepreßt wird. Da hilft kein Widerstreben, die Einladung ist eine fast gebietende und es ist kein Wunder, wenn die in Mitleidenschaft gezogenen, nicht selten mit zusammengestapelten Programmen abgespeisten Theilnehmer sich mit Lust von anderen Musikgenüssen, die aber einer ähnlichen Propaganda entbehren, entfernt halten, um so mehr, als jenen Concertgebern und Productionsarrangeuren, die keinen bestimmten und beliebten Wohlthätigkeitszweck angeben, die nothwendige polizeiliche Erlaubniß zu Subscriptionen und persönlichen Einladungen nur schwer bewilligt wird. In Prag ist es aber durch langjährigen Gebrauch dahin gekommen, daß zur Erweckung einer allgemeineren Theilnahme, eines zahlreichen Besuches, solche Subscriptionen und Einladungen conditiones sine quibus non sind. Nur in Ausnahmefällen stellen sich jene auch ohne diese ein. Einzelne dieser Humanitätsconcerte machen durch ihre Programme und Herbeiziehung großer Kräfte nicht den bloßen Zufall zu ihrem Leiter und verbinden mit der Rücksicht auf den humanen Zweck auch jenen auf die Kunst; doch wie gesagt, die Uebersättigung des Publicums zieht die angeführten anderweitigen Folgen nothwendig mit sich. Diesen Productionen, zumal denen, deren artistische Leitung man dem Hrn. Fr. Skraup anvertraut hat, verdanken wir die gelungenen Aufführungen von mehreren großen Orchestralwerken, wie z. B. der fünften und neunten von Beethoven, der neuen C moll-Symphonie von unserem trefflichen Veit. Es ist unbegreiflich, wie man eine solche Dirigentenkraft so leichtsinnig von der Leitung der Oper entfernen konnte. Es ist bezeichnend für das ganze, hier dominirende Wesen, daß man einen durch seine Leistungen aprobirten Capellmeister so mir Nichts, dir Nichts entbehren zu können glaubte oder, falls eine Pensionirung durch andere als künstlerische Rücksichten geboten war, daß man sich um keinen hinlänglichen Ersatz kümmerte, ja den Dirigentenstab ganz jungen und schon deßhalb aus Mangel an Routine und der nach allen Seiten hin nothwendigen Achtung unfähigen Händen anvertraut. — Daß in dem Strome allgemeiner politischer und socialer Zustände und deren Einfluß auf die besonderen der Kunst unser einziges Institut, das Conservatorium der Musik, dieses ruhmvolle Vermächtniß einer Aristokratie, die noch damals an der Spitze der Nation stand und das heilige Feuer des Patriotism für Volk und Land in ihrem Schooße bewahrte, nicht unberührt bleiben kann, begreift sich leicht. Hier sind es zunächst Consequenzen des politischen Systems und seines Provisoriums, welche der neuester Zeit immer nothwendigeren freien und großartigen Entfaltung des Instituts im Wege stehen. Der mittelbaren, aus der allgemeinen Calamität resultirenden Einwirkungen gedenken wir gar nicht, obwol sie bei einer Privatanstalt nicht leicht ins Gewicht fallen. Als eine solche müssen wir aber das Conservatorium noch immer betrachten, so lange als die Betheiligung der „Stände des Königreiches", als der moralischen Vertreter des Landes, an so knapp als möglich angemessene Erlaubnißbedingungen ge-

knüpft ist, wie sie bis jetzt noch wirklich sind. Die Bewilligung, das Institut mit einem mäßigen Zuschusse aus dem Eigenthume und Einkommen der Stände zu dotiren, ist nämlich eine nur bedingte und zeitweilige. Daß unter so restringirenden Einschränkungen an eine Reform und eine, der Zeit und ihren Anforderungen entsprechende Erweiterung und Neugestaltung desselben nicht zu denken, erklärt sich von selbst. An der Klippe, an welcher die schon seit Jahren intentionirte Reformirung des polytechnischen Institutes, das doch als „königlich ständisches" zu Recht besteht, scheitert, bricht sich auch von selbst jener Wunsch, der in Rücksicht des Conservatoriums nicht nur im Publicum, sondern gewiß auch im Kreise jener edlen Männer, welche an der Spitze des „Vereines zur Beförderung der Tonkunst" stehen, gehegt wird. Unter den gegebenen zwingenden Umständen nun bleiben Letztere darauf beschränkt, das Vorhandene zu wahren und dem Institute seine ruhmvollen Errungenschaften so ungeschmälert als möglich zu erhalten. Daß dieses mit treuester Sorgfalt und einer Aufopferung geschieht, die nicht genug gepriesen werden kann und das Andenken dieser Patrioten für die Geschichte des Landes in der Kunst sichert, darf kühn behauptet werden, ohne von der Censur einer wohlfeilen Schmeichelei getroffen werden zu können. Inwiefern der Lehrkörper des Instituts, mit Hrn. Kittl an der Spitze, seinem Berufe musikalischer Bildung und Förderung der ihm anvertrauten Talente entspricht, können uns die Concerte des Conservatoriums, welche als eben so viele öffentliche Prüfungen gelten, beweisen und es sei uns vergönnt, diesen noch einige Worte zu leihen. (Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Concertbericht.

II. Quartett- und Triosoiréen, Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung und Schluß.)

Lassen Sie mich heute noch zweier Erscheinungen gedenken, welche ich in eine ganz abgesonderte Reihe feinfühliger Kunstmenschen stellen möchte, von zwar nicht blendender, doch eben darum vielleicht um so edlerer Durchbildung. Der eine heißt Fr. E. Boskowitz, der andere Eugen v. Souper. Beide sind geborne Ungarn. Ersterer ist Clavierspieler, Letzterer Sänger vom Fach und Stande. Durch Boskowitz's Spiel weht ein sanfter Dulderzug. Ich möchte jedoch nicht so weit gehen, hier ein krankhaftes Element entdecken und an demselben mäkeln zu wollen. Derselbe Zug weht in Boskowitz' eigenen Compositionen. Es ist eine auf Chopin'schem Grunde wurzelnde Eigenart elegischer Tondichtung, die uns nach allen Seiten hin ganz seltsam berührt. All' Dasjenige daher, was in die von mir soeben bezeichnete Richtung einschlägt, sei dies nun wirklicher Chopin, oder Schumann'sches aus erster Zeit, oder eigenes Weben der Seele in Tönen der Klage, spielt Boskowitz mit einem schwer nachahmlichen Reize der Anmuth.

Eugen v. Souper ist Baritonist und seinem ausschließlich gepflegten Fache nach Liedersänger. Seine Stimme ist nicht bedeutend, ja, von natürlichem Klange aus betrachtet, nicht einmal anmuthend. Allein Souper ist des declamatorischen Elementes in so hohem Grade Meister, daß man diese angestammten Mängel ganz vergißt und mit Freuden seinen Tönen horcht. Vor Allem sticht an diesem Künstler ein hoher Grad allseitiger Bildung hervor. Sein Programm steht als ein von aller Gefallsucht reines, künstlerisches da.

Nun endlich in Kürze zu den Virtuosenconcerten untergeordneten Ranges. Da wäre denn vor Allem die Violoncellistin Rosa Suck aus Pesth zu nennen. Das liebenswürdig-anspruchslose, in der guten Schule ihres Vaters musikalisch vorgebildete Fräulein verfügt bis jetzt über einen in der Mittellage ihres für Damenhände undankbaren Instrumentes ziemlich gerundeten Ton und über eine Technik, die in der oben angegebenen Sphäre genügen mag. Ein junger Pianist, Namens Carl Meyer, ein Schüler Pirkhert's, gab drei Concerte guter Musik. Der Classicismus, wie die neuere und neueste (romantische) Literatur des Clavierspiels waren da ganz probehaltig vertreten. Allen Respect vor solchen Programmen! Dem Was muß aber das Wie genau entsprechen, soll Ersteres zünden. Der edelste Zweck heiligt nicht die Mittel eines matten Anschlages, einer licht- und schattenlosen Betonung und einer zwar reinen und fertigen, aber sichtlich nur angelernten Technik. — Eine Erscheinung ungleich besserer Art ist das junge clavierspielende Frl. Camilla v. Webersfeld. In guter Schule — Anton Halm war ihr Lehrer — gebildet, äußert sich sogar schon eine erfreuliche Art des Selbstlebens und natürlich warmen Ausdruckes in dem Spiele dieser aufmunterungswürdigen Jüngerin. So gewagt der Wurf gewesen, bald nach Dreyschock Beethoven's C moll-Trio (Op. 1) vorzuführen, so läßt sich demselben ein Gelingen nach der richtigen Ausdrucksseite keineswegs absprechen. Was bis jetzt noch an Kraft mangelt, werden die Jahre ergänzen. Glück auf! — Wilhelm Treiber ist bei Ihnen wie bei uns in gutem Andenken. Neulich trat er nach längerer Zeit wieder auf. Schon ursprünglich musikalisch begabt und gründlich unterrichtet, hat dem wackeren Künstler sein Ausflug nach Deutschland viel genützt. Er betont entschieden wärmer, denn im vergangenen Jahre. Dies — seinen an gehöriger Stelle durch Ihre wie meine Feder gewürdigten trefflichen Eigenschaften als musikalisch gebildeter Darsteller beigesellt — giebt ein sehr befriedigendes Künstlerbild. Er spielte durchweg gute Musik. — Endlich haben sich zwei junge Musiker aus Holland, die Gebrüder de Lange, der Eine als Pianist, der Andere als Violoncellist, in zwei Concerten vernehmen lassen. Ersterer ist aus Winterberger's, Letzterer aus Servais' Schule hervorgegangen. Bei Beiden gilt es, noch die Zeit der Reife abzuwarten, eine gute Grundlage ist vorhanden. Noch sei Ihnen mitgetheilt, daß seit mehreren Wochen Friedrich Altschul, ein Schüler Liszt's, hier weilt. Ich hörte eine Orchesterphantasie und einige Balladen seiner Arbeit, und nenne ihn mit Freuden einen glücklichen Erfinder, der es — trotz junger Jahre — schon zu einem beträchtlichen Geschicke im Satzbaue und Instrumentiren gebracht hat. S.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 31. Mai durften wir uns einmal wieder einer wohlgelungenen Aufführung unserer Oper freuen. Es wurde „Maurer und Schlosser" gegeben, und wir bedauerten bei dieser Gelegenheit, wie schon öfters, daß nicht dem leichtgefälligen Genre dieses Werkes überhaupt eine größere Beachtung an unserer Bühne geschenkt wird. Immer wieder in der Lage zu sein, die Art der Vorführung „heroischer" Opern tadeln zu müssen, wie sie doch eben in unserer allgemeinen Sänger-Misère, bei dem fast durchgängigen Mangel an tüchtig ge-

schulten Stimmen nicht anders zu erwarten, ist eine gewiß nicht sehr dankbare Aufgabe für den wirklich wohlmeinenden Kritiker. Der Tadel, wenn er gleich in der Sache klar begründet liegt, wird von den Darstellern in ihrer nicht selten übermäßigen Eitelkeit dann nur zu oft für Gehässigkeit, die Kälte des Publicums von denselben Sängern wol gar für Ungerechtigkeit gehalten — das unausbleibliche Ende vom Liede ist die Verbitterung der Sänger, das Stillschweigen der Kritik, die Theilnahmlosigkeit des Publicums. Aber trotz Alledem ist es immer und immer wieder zu betonen, daß unsere große Oper zuweilen herzlich klein erscheint, daß wir einen Mangel an bedeutenden Stimmen, noch mehr an musikalischer und allgemein geistiger Intelligenz fast durchweg bei schwierigeren Aufgaben zu beklagen haben, und daß also eine Kritik, die ihre Freude nicht an Kränkungen, sondern vielmehr an durchgreifender Besserung hat, bei Aufführung Wagner'scher, Meyerbeer'scher, Spontini'scher Werke lieber aus Schonung schweigen, als das Verfehlte gutheißen mag. Das war nun gestern in mancher Beziehung anders. Unser Helden- und Spieltenor Hr. Young entwickelte als Roger einen frischen Humor, sein kecker, correkter Vortrag mußte auch den befriedigen, dem seine Tonbildung, sein Spiel, seine ganze Ausdrucksweise und namentlich auch seine Aussprache sonst nicht eben behagen können. Hr. Bernard war als Leon de Merinville recht an seinem Platze, die Arie im zweiten Act ein Meisterstück sinnigen, fein nuancirten, technisch gewandten Vortrags; einiges Detoniren in den Einsätzen wird der wackere Tenorist freilich zu vermeiden haben. Lobenswerth war auch Hr. Lück als Schlosser in jeder Hinsicht. Die beiden Frauen, Frl. v. Ehrenberg und Frau Eicke, excellirten in ihrem Duett, doch ist ersterer Dame noch mehr Frische der Auffassung zu wünschen. Frl. Nachtigal als Irma brachte die Arie des zweiten Actes zu durchschlagender Wirkung, und zwar hauptsächlich wol deßhalb, weil sich zu ihrer ursprünglich edel und sicher ansprechenden Stimme, ihrer tüchtigen Auffassung diesmal auch eine bei dieser Sängerin nicht allzu häufige innere Wärme gesellte, von der wir uns auch in späteren Fällen die günstigste Wirkung versprechen; sie belebte sichtlich auch das Spiel und machte die Ueberwindung der nicht geringen technischen Schwierigkeiten leicht und gefällig.

Merseburg. Am 3. Juni gab Hr. Organist Engel sein sechstes großes Orgel-, Vocal- und Instrumental-Jahresconcert im hiesigen Dome bei regster Betheiligung des Publicums, unter dem wir auch diesmal wieder zahlreiche Fremde sahen. Von den vielen Nummern des Programms heben wir zunächst das Adagio aus Beethoven's Violinconcert hervor, welches, für Orgelbegleitung mit großer Kunst der Registrirung eingerichtet, von dem Hrn. Concert-M. Singer aus Weimar und dem Concertgeber vorgetragen ward. Singer's Spiel ist als hervorragend durch Fülle des Tons und hinreißenden Schwung bekannt; wir bewunderten diesmal namentlich auch eine seltene Nuancirung des Ausdrucks, die, im Verein mit den mannigfach wechselnden Klangfärbungen der Orgelregister, eine tiefe, edle Wirkung hervorbrachte. — An Compositionen des Concertgebers wurden von Frl. Emma Wunderlich aus Halle die Bearbeitungen zweier Lieder aus dem 17. Jahrhundert (aus dessen „Zionsharfe") mit Orgel- und eine Sopranarie mit Violin-, Harfen- und Orgelbegleitung, vom Chore allein außerdem der 81. Psalm gesungen. Frl. Wunderlich besitzt eine in allen Lagen wohltönende, gleichmäßig starke Stimme, aber noch zu wenig Verständniß von der Bildung des Tons und der Kunst des seelischen Vortrages, als daß wir schon jetzt einen kritischen Maßstab an ihre Leistungen legen dürften. Dagegen brauchen wir wol nicht erst zu bemerken, daß Hr. Concert-M. Singer und Frau Dr. Pohl aus Weimar in der Begleitung der Arie ihre Aufgabe auf das Beste lösten. Was die Composition selbst betrifft, so erscheint der ursprünglich frisch erfundene Grundgedanke viel zu wenig concentrirt, die ganze Composition zu sehr in nicht selten effectvolle Einzelheiten zerfallend und zu monoton. Die Wahl des Psalms, über den schon vor Jahren in d. Bl. ausführlich gesprochen ist, können wir nur mißbilligen. Uebrigens wurde der Psalm sowie schon vorher der Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" vom Engel'schen Chorverein präcise und lebendig vorgetragen. Die Orgel allein glänzte in den Vorträgen des Hrn. Musik-Dir. Bönicke aus Aschersleben und des Hrn. Organisten Gottschalg aus Tieffurth. Ersterer spielte die Emoll-Fuge von Bach und eine eigene Phantasie, Letzterer das Liszt'sche Ave Maria in einem Arrangement für Orgel allein. Zu bedauern war freilich, daß nur selten das volle Werk zur Geltung kam, zu rügen außerdem, daß die Mischung und Wahl der Register, so sehr dieselbe auch geeignet war, die einzelnen Vorzüge des Werkes ins Licht zu setzen, doch entschieden nur eine kleinliche Wirkung erreichten und dem Gesammteindruck eher nachtheilig als förderlich waren.

Aus England. Um die folgenden Mittheilungen nicht auf meinen Wohnort Manchester beschränken zu müssen, lasse ich vorstehende die rein locale Bezeichnung fort. Auf diese Weise mag es mir nun gestattet sein, bald von hier, bald von dort zu berichten, wie sich eben das Interessanteste darbietet. Was zunächst unsre Manchester-Saison betrifft, so habe ich mich bereits in einem früheren Schreiben über die Umsicht Charles Halle's aufs Günstigste geäußert, daß er namentlich bemüht sei, alle Gattungen der Musik, und vorzüglich die classische im engeren Sinne, zu cultiviren. „Iphigenie in Tauris" wurde seitdem zum drittenmal, in Halle's Benefizconcert, vor einem außerordentlich zahlreichen Auditorium in der Free Trade Hall, aufgeführt, wie die ersten Male ganz vortrefflich und wieder mit dem glänzendsten Erfolge. Auch „Armida" steht uns jetzt, nachdem H. J. Chorley mit der Uebersetzung des Textes fertig geworden, ebenfalls im Concertsaale nahe bevor. Im letzten „Montagsabend-Concert" unter Banks' Leitung hörten wir Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Kreutzersonate, Schubert's Walzer-Capriccio. Frl. Parepa sang die Romanze aus Verdi's „Giovanni d'Arco" mit mächtigem, vollem Klange der Stimme und großem Ausdruck. Auch Frl. Jenny Meyer aus Berlin und Signor Giuglini wirkten mit. Der Stern des Abends aber war unstreitig der Violinist Jean Becker, dessen Durchführung beider eben genannter Piècen Alles hinriß. In der Beethoven'schen Sonate spielte Mr. Halle die Clavierpartie. — Jullien's Tod hat in ganz England ungeheuchelte Trauer erregt, seine Verdienste waren hochgeschätzt — was sich wol am deutlichsten darin ausspricht, daß die zahlreichsten Unterstützungen für die von ihm hinterlassene Familie eingegangen sind; auch bei uns in Manchester wird zu diesem Behufe ein Concert gegeben werden. — Den Abgang der Frl. Piccolomini von der Bühne haben Sie schon mitgetheilt; sie trat zuletzt in Campana's „Almina" auf und sang sodann noch in einem Duett aus Donizetti's „Martiri" mit. — Die Saison im Krystallpalaste zu Sydenham wurde durch eine Mendelssohn-Feier zur Enthüllung seiner Statue eröffnet, bei welcher Gelegenheit Costa's prachtvoller Händelchor von 3000 Sängern den Mitteltransept füllte. Mad. Sainton Dolby, Frl. Parepa, Miß Palmer, Miß Rowland, HH. Sims Reeves, Belletti und Lewis Thomas waren im „Elias" die Solisten, sämmtlich führten sie ihre Partien befriedigend durch. Von den übrigen Festlichkeiten bei dieser Gelegenheit haben die Zeitungen bei Ihnen wol schon hinreichend berichtet. — London wimmelt übrigens gerade in dieser Saison von berühmten deutschen Gästen: ich nenne Ihnen die Namen Tenorist Schneider, Frl. Jenny Meyer, Frau Schumann, deren Schwester Marie Wieck, Pianist Lübeck, Baritonist Eibenschütz. — Von Hager in Wien ward durch Mr. Hullah in St. Martins' Hall zu London ein Oratorium „Johannes der Täufer" aufgeführt. — Frau Clara Novello gedenkt nächsten Herbst sich für immer vom öffentlichen Wirken zurückzuziehen. — Der junge, bei Ihnen am Conservatorium gebildete Barnett ist in London auf das Freundlichste empfangen worden, er hat schon zahlreiche Anträge zu Concerten erhalten und ist allenthalben bereitwillig zur Hand. Auch die Erfolge der Schwestern unseres Landsmannes in der Conservatoriumsprüfung zu Leipzig haben hier allgemeine Freude bereitet, man sieht Ihre Anstalt nun mit doppelt günstigen Augen an. Charles Bowland.

Danzig. Unsere musikalischen Winterfreuden waren diesmal ganz besonders reich. Die vier stehenden Symphonie-Concerte, welche bereits seit einer Reihe von Jahren ihren regelmäßigen Fortgang haben, fanden im verflossenen Winter einen erhöhten Anklang, was zum großen Theil den Bemühungen des Comités um ein akustisch günstiges und geräumiges Local zu danken ist. Es wurde zu dem Zweck der Apollo-Saal des vormaligen Hotel du Nord mit namhaften Opfern erworben und restaurirt, dessen bedeutende Räumlichkeit es möglich macht, fortan auch Vocalwerke dem Programme einzuverleiben, was bisher nicht geschehen konnte. Diesem günstigen Umstande verdankten wir im ersten Concerte die Aufführung von Mendelssohn's „Lobgesang", im letzten aber die Vorführung von Beethoven's neunter Symphonie, welche seit acht Jahren hier nicht gehört worden ist. — Wir können nur wünschen, daß die nächste Pause keine so große sein möge. Von allen Seiten war großer Fleiß auf das Werk verwandt worden und es gebührt dem Dirigenten, Hrn. Theatermusik-Director Denecke, ein lebhaftes Votum der Anerkennung dafür. — In Frau Henriette Nissen-Saloman, welche auf der Durchreise nach Petersburg ein Concert gab, lernten wir eine bedeutende Gesangskünstlerin kennen. Sie ist durch Technik, wie Styl-Vielseitigkeit ausgezeichnet; freilich beginnt der Stimme der Zauber jugendlicher Frische zu mangeln. In dieser Beziehung ist die klangreiche Mezzo-Sopranstimme der Frl. Jenny Meyer aus Berlin ungemein fesselnd. Diese Dame trat in zwei Concerten auf und machte namentlich in Liedern von Mendelssohn, Schubert und Schumann sehr lebhaften Eindruck. Dagegen hielt in größeren Gesangsstücken,

namentlich in dem Part des „Orpheus" (Furienscene) das künstlerische Feuer mit der natürlichen Klangschönheit des Organs nicht immer gleichen Schritt. — Henry Vieuxtemps concertirte zweimal und entzückte durch den Zauber und die Vollendung seiner eminenten Technik, nicht minder durch die Schönheit seines Tons. Es wurde nur bedauert, daß classische Compositionen von seinem Programm ganz ausgeschlossen waren. Der Künstler spielte nur eigene Werke mit Ausschluß der Paganini'schen „Hexenvariationen" und des immer noch unvermeidlichen „Carnevals". Sein Concert in A moll übrigens, von welchem wir das Adagio und Rondo hörten, hat ein nobles, distinguirtes Gepräge, ist mit Geschmack und Empfindung componirt und gewährt auch dem begleitenden Orchester einen interessanten Antheil. — Große Sensation machte die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, Frl. Marie Mösner, welche zuerst im Theater spielte und dann noch zwei eigene Concerte im Saale gab. Die Harfe als Concertinstrument hat hier noch den Reiz der Neuheit für sich, um so größer war der Eindruck des in jeder Beziehung vollendeten Spiels dieser jugendlichen Künstlerin. Man könnte sie den weiblichen Thalberg der Harfe nennen. Sowol die Art der Technik, als die Noblesse und ruhige Eleganz ihres Spiels erinnern lebhaft an jenen Claviervirtuosen. Bei Anhörung des glänzenden Schlußsatzes der Alvars'schen Phantasie über englische und schottische National-Melodien, wo die Melodie aus in rapidester Bewegung auf- und abwogenden Harpeggien kräftig hervorklingt, denkt man unwillkürlich an den gleichen Effect in der Thalberg'schen Moses-Phantasie. Es ist nur zu bedauern, daß für die Harfe im Ganzen nur wenig, zumal Werthvolles, componirt worden ist. Um so mehr erfreute Frl. Mösner durch den reizenden Vortrag einiger Mendelssohn'scher Lieder ohne Worte. — Einem Concerte zum Besten der Schillerstiftung, in welchem der Pianist Hans v. Bronsart durch gediegene Virtuosität und durch poesievolles Spiel bedeutenden Ruhm erntete, war der Berichterstatter beizuwohnen verhindert. — Die Oper bot sehr viel des Guten und es spricht gewiß für den Fleiß und die Tüchtigkeit der Kräfte, wenn in einem Zeitraume von sieben Monaten nicht weniger als 41 Opern, darunter 26 deutsche Werke, auf dem Repertoir waren. Als sehr sorgfältig vorbereitete Novität ging R. Wagner's „Lohengrin" im Februar in Scene und wurde seitdem mehrere Male wiederholt, obschon das Publicum für diese Oper bis jetzt kein so großes war, als bei den ersten Aufführungen des „Tannhäuser". Vorzüglich war der Lohengrin des Hrn. Weidemann und die Ortrud der Frau Pettenkofer; auch zeigten sich die Herren Jansen und Hellmuth (Telramund und Heerrufer) ihren Aufgaben gewachsen; dagegen ließ Elsa Viel zu wünschen übrig, auch reichten die Chöre durchaus nicht aus. Die Ausstattung konnte man für unsere Verhältnisse glänzend nennen. Von größeren neueinstudirten Opern sei hier namentlich Marschner's „Hans Heiling", Cherubini's „Wasserträger" und Markull's „Walpurgisfest" erwähnt. Das angekündigte Gastspiel des Tenoristen Niemann unterblieb, dagegen verweilte der Bassist Carl Formes längere Zeit bei uns und trat etwa zehnmal in seinen besten Rollen auf. Er gefiel am meisten als Marcel, Falstaff, Osmin und Bertram. Seine Stimme ist noch immer imponirend, aber die Wirkung des Gesanges wird durch häufiges Detoniren wesentlich beeinträchtigt. Am 30. April wurde unser Theater geschlossen. —a—

Glückstadt. Wir haben in unserem kleinen Orte eine ungemein lebendige musikalische Saison gehabt. Frl. Lina Ramann, die sich um unsere Entwicklung in dieser Beziehung so erfolgreiche Mühe giebt, veranstaltete fünf Matineen vor einem eingeladenen Kreise, in denen die neueren Meister wacker vertreten waren. Von Liszt kamen z. B. „Héroide funebre" (zweimal) und „Orpheus", von Wagner die Tannhäuser-Ouverture in Burchard's achthändiger Bearbeitung, außerdem manche Lieder von Schumann, Schubert und Mendelssohn zur Aufführung. Es wirkten dabei namentlich Frl. Ramann, deren Schülerinnen und tüchtige Dilettanten, für Violin- und Claviersoli aber der Concert-M. Ballin aus Hamburg und Hr. Carl Müller — ein früherer Schüler des Conservatoriums in Leipzig — mit. Am 13. April fand eine Prüfung der Schülerinnen des Musikinstituts im Theaterlocale statt, die ganz vortreffliche Resultate zeigte; Hr. Violinist Liebermann aus Hamburg wirkte bei dieser Gelegenheit in mehreren Piecen mit. Außerdem hatten wir noch zwei durch Programme wie durch deren gelungene Ausführung hervorzuhebende Concerte; das eine ward am 3. Februar von Concert-M. Ballin aus Hamburg, unter Mitwirkung von Frl. Ramann, gegeben, das zweite von einem Clavierspieler George Schubart aus Altona. In der Oper hatten wir vier Gastvorstellungen der Witt'schen Truppe aus Kiel.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 3. Juni traten auf dem Dresdener Hoftheater im „Lohengrin" Frau Meyer-Dustmann von Wien als Elsa und Hr. Schnorr v. Carolsfeld als Lohengrin auf, und zwar Letzterer zum Antritt seines dortigen Engagements. Beide Leistungen sind von bedeutendem Erfolge begleitet gewesen. Frau Meyer-Dustmann hat leider mit Indisposition der Stimme zu kämpfen gehabt. Hr. Schnorr v. Carolsfeld, der bereits auf dem diesjährigen niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf sich hervorgethan, wird als ein bedeutender Sänger von außerordentlich edlem und gleichmäßigem Ton, etwas dunklem Klanggepräge, und wenn auch etwas gedeckter doch leichter Ansprache gerühmt; seine Intonation sei rein, der Vortrag musikalisch sicher und geschmackvoll colorirt, die Declamation energisch und lebendig. Auch die Noblesse seines Spiels wird betont.

Die Alboni, die früher schon den König Carlo in „Ernani" gesungen, gab kürzlich in London den Gennaro in „Lucrezia Borgia" mit größtem Erfolge; Frl. Tietjens war eine prachtvolle Lucrezia.

Frl. Günther vom Breslauer Stadttheater ist in Mannheim als Fides mit bedeutendem Erfolge aufgetreten.

Frau Meyer-Dustmann vom Hofoperntheater in Wien ist für zwei Monate auf Urlaub (bis 1. August), gastirt während dieser Zeit u. a. in Dresden und Leipzig und reist sodann nach London, wo auch Frau Kapp-Young bereits concertirt.

In Berlin gab ein Pianist William Wolf ein Concert, in welchem er Beethoven's G dur-Sonate, Pauer's Cascade und Präludium und Fuge von Mendelssohn vortrug. Er soll von solider Technik sein.

Frau v. Laßlo-Doria ist in Breslau als Lucie von Lammermoor zum letztenmal unter stürmischem Beifall auf der dortigen Bühne aufgetreten.

Musikfeste, Aufführungen. Außer den Gesangfesten zu Biberach und Freiburg i. Br., die beide im größten Maßstabe vor sich gegangen sind, findet noch eine ganze Reihe ähnlicher in den verschiedensten Theilen Deutschlands statt. Auch in Luckenwalde bereitet sich ein Fest der Märkischen Vereine vor unter Direction von Rudolph Tschirch. Die Zahl der Sänger wird sich auf etwa 800 belaufen.

Neue und neueinstudirte Opern. Auf der Münchner Hofbühne, wo bekanntlich geistige Regsamkeit nicht eben zu Hause, ist nun endlich nach 44jähriger Pause Gluck's „Iphigenie in Aulis" wieder gegeben worden. Die gesangliche Ausführung und die scenische Ausstattung sollen weniger als mittelmäßig, die Beifallsbezeigungen aber dennoch sehr lebhaft gewesen sein.

Die Wintersaison des Wiener Hofoperntheaters wurde mit „Don Juan" geschlossen. Die erste Vorstellung findet wieder am 16. Juli statt.

Im Juli sollen zu Paris die Proben von Wagner's „Tannhäuser" beginnen.

In Darmstadt ist vor Kurzem Mozart's „Titus" neu und prachtvoll in Scene gesetzt worden.

Wilhelm Tschirch, fürstl. Capellmeister in Gera, hat eine Oper nach der Hoffmann'schen Erzählung: „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen" vollendet und wird dieselbe in nächster Zeit an verschiedene Bühnen versenden.

Neue Kunstsachen. Im Berliner Opernhause wird eine Büste der Schröder-Devrient aufgestellt werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musik-Dir. A. Berlyn in Amsterdam hat vom Herzog von Coburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande zu tragen, nebst Diplom und einem schmeichelhaften Schreiben erhalten, letzteres in Folge der Widmung seiner Orchester-Phantasie.

H. v. Bülow ist vom Prager Conservatorium sowie von der Utrechter Concertgesellschaft Mutua fides zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Personalnachrichten. Carl Reinecke hat sicherem Vernehmen nach die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte übernommen.

Vermischtes.

Vor einigen Tagen brach in der Pianofortefabrik von Wanckel und Temmler hierselbst ein Feuer aus, das sich jedoch auf ein Seitengebäude beschränkte. Das Geschäft erleidet darum auch nach keiner Seite hin eine Unterbrechung.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, ꝛc.

Georg Vierling, Op 22. Psalm 137, für Chor, Solo und Orchester. Breslau, Leuckart. Partitur $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Mit Freuden kann man heutiges Tages die Erscheinung eines solchen vortrefflichen Werkes begrüßen; es bekundet, daß der tüchtige Verfasser einen großen Theil seiner künstlerischen Thätigkeit dem ernsten Studium alter Meisterschöpfungen zugewandt hat, um zu solcher Höhe eigenen Schaffens zu gelangen. Andere Arbeiten des tiefgebildeten Componisten haben dies auch bereits dargethan. Aus dem Psalm tritt zunächst eine wohlbegründete Disposition und Charakteristik deutlich hervor. Der dichterische Bibelstoff ist zuvor mit Verständniß und Ernst durchdrungen; so ist der richtige musikalische Ausdruck gewonnen. Der Bau des Stückes gliedert sich in fünf Partien. Mit einem großen Chorsatz nach kurzem instrumentalen Eingange wird begonnen: „An den Wassern zu Babel saßen wir", ein Andante im gemessenen $^6/_4$ Tact, mit fortgehender Entwicklung, von polyphoner Wirkung. Der kunstvolle Ausbau der einzelnen Stimmen, der getragene Ausdruck erhebt die Stimmung zu großer Würde. Ein kurzes Recitativ vermittelt eine schnellere Bewegung; dann folgt ein Solo mit Chor (Allegro). Während bei dem ersten Andante die Instrumente meist mit den Singstimmen gingen, treten sie hier selbständig wirksam auf. Es folgt ferner ein Recitativ und dann der Schlußchor, worin sich viel Wohlklang, Schattirung und große Kraftsteigerung zeigt. Die Stimmung neigt sich schließlich zu einem Stillstande und sammelt sich zur Wiederaufnahme des Anfangsgedankens (Andante) mit den Worten: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten", welches den Grundton des ganzen Gemäldes fixirt. — Dieser Psalm wird guten Gesangvereinen und Kirchenchören von besonderem Interesse und Werthe sein.

Wilh. Reichardt, Vier Tonstücke für Harmonium oder Pianoforte. Berlin, Challier.

———, Op. 8. 24 leichte, melodische Tonstücke durch alle Tonarten für Harmonium oder Orgel. Leipzig, Peters. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 9. Sechs Choral-Vorspiele mit vorwaltendem Cantus firmus für Orgel. Ebendas. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Wir hatten in den ersten Arbeiten des Verfassers bereits Gelegenheit, Fleiß, ernstes Streben, wie musikalische Productionsbefähigung in lobender Weise anzuerkennen. Nach den vorliegenden Gaben constatirt sich dieses Zeugniß aufs Neue; namentlich verdienen die letzteren Op. 8 und 9 besondere Beachtung. Die vier Tonstücke für Harmonium (Lied, Trost, Morgengebet, Gebet), nicht alle in rein kirchlichem Charakter gehalten, sind sehr melodiös und leicht ansprechender Natur. Die 24 Stücke Op. 8 können als gutes Unterrichts- und Uebungsmaterial für angehende Orgelspieler, auch als kurze Choral-Präludien bei dem Gottesdienste gebraucht werden. Auch in diesen kurzen Tonsätzen, alle mit einer gewissen Empfindung, in ungezwungener Haltung, versteht der Verfasser ein musikalisches Interesse zu erhalten. Für unvergleichbar bedeutender müssen wir hingegen die sechs Choral-Vorspiele Op. 9 ansehen. In diesen strengeren Formen behauptet Hr. Reichardt ein großes contrapunctisches Geschick, polyphon zu denken und mit Fluß und voller Herrschaft über die Ausdrucksmittel des ernsten Satzes die kunstvollen Tongebäude aufzurichten, die den ersten Vorbildern dieses Genres nicht unwürdig zur Seite gestellt zu werden verdienen. Ueber einige Härten wie z. B. in Nr. 2, die durch Consequenz der begleitenden Figur entstehen, wollen wir das Totalurtheil nicht schwächen, welches Hrn. Reichardt verdientermaßen trifft. R. Viole.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joh. Seb. Bach's Italienisches Concert für Pianoforte solo, revidirt und zum Vortrag eingerichtet von H. v. Bülow. Berlin. Ed. Bote & G. Bock. Pr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Der Verleger, Hr. Musi[...] correcte, schön ausgestattete Ausgabe des Bach'schen italienischen Concertes (Clavier-Sonate) allseitigen Dank. Mögen Lehrer und Lernende sich diese einheitliche Interpretationsweise des genialen v. Bülow nicht länger vorenthalten. War derselbe bemüht, bei der Herausgabe dieser Composition auf genaueste Phrasirung mit der Bezeichnung von legato und staccato zu achten, so konnte er folgerichtig auch die Ueberfülle alt gewohnten, schulmeisterlichen Fingersatzes in früheren Ausgaben mit Fug und Recht fortlassen, da eben Nichts störender auf die individuelle Freiheit eines denkenden Spielers wirkt, als zu ängstliche und knechtische Fingermaßregelungen. Indem wir ferner die bezeichnete Nuancirung in diesem Stück als eine aus dem Geiste Bach's hervorgegangene anerkennen, und wir mehrfach dasselbe von ihm in dieser Auffassung öffentlich mit großem Beifall vortragen gehört, so haben wir auch aus unserer Lehrerpraxis beim Unterricht vielfach Gelegenheit gehabt, dadurch eine Erleichterung der Aufgabe des Spielers, Bach's Styl zu cultiviren, zu erzielen. Th. Rode.

Für Pianoforte zu vier Händen.

M. A. Udbye, Ouverture zur Oper „Fredkulla" für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Kahnt. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Th. Tyszkiewicz, *Marche pour Musique militaire*, pour Piano à 4 mains. Kieff, Kocipinski. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, *Trois Mazurkas* pour Piano à 4 mains. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

A. Walter, Op. 15. Marsch, Intermezzo und Scherzo für Pianoforte zu vier Händen. Hamburg, J. Schuberth. Pr. 1 Thlr.

Die Ouverture von Udbye bietet ein recht lebendiges, frisches Stück dar, gut arrangirt, nicht zu schwer, claviermäßig und wirksam. Weniger sagt der Marsch von Tyszkiewicz uns zu, dessen Wirkung mehr auf Militairinstrumente berechnet ist, auf dem Clavier ist es eine zu alltägliche Musik. Eher befriedigen desselben Verfassers drei Mazurkas, wenngleich sie auch ohne besondere Bedeutung sind. Die drei Stücke von Walter sind interessanter, hübsch gesetzt und wohlklingend. Clavierlehrer mögen sie ihren Schülern als nützliches Unterhaltungsmaterial empfehlen.

Ant. Kocipinski, Op. 10. *Carneval de Venise et de Pologne*, pour 4 voix et Piano. Kamieniec, Kocipinski. Pr. $1\frac{2}{3}$ Thlr.

———, Lodka. Gesang für eine Stimme mit Orchester oder Pianoforte. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, 3 *Spiewy*. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

J. A. Grimma, *Dwa Spiewy*. Ebendas. Pr. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Fryd. Chopina, *Dwa Spiewy*. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Ferd. Laub, Op. 2. Böhmische Lieder. Prag, Christoph und Kuhé. Cah. I. $7\frac{1}{2}$ Ngr. II. 5 Ngr. III. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Mit Ausnahme der letzteren haben wir polnische Lieder vor uns. Eigenthümlich, wie die polnische und russische Musik überhaupt, ist auch der Ausdruck im Gesang. Die nationale, scharfe Accentuation tritt uns darin so recht entgegen, insbesondere in der rhythmischen Lieblingsform der Mazurka. Der Carneval von Cocipinski ist ein nicht uninteressanter Scherz, in wirklich humoristischer Haltung. Die Worte des Gesanges sind in sechs Sprachen übersetzt; es ist auf große Verbreitung gerechnet. Unter den anderen Gesängen des Verfassers, der zugleich ein sehr thätiger Verleger ist, gefällt besonders Lodka, eine gesungene Mazurka, mit schöner origineller Melodie. Die drei übrigen Spiewy müssen wir als sehr schwache Versuche bezeichnen; die Grimma'schen stehen ebenfalls nicht höher, und die Chopin'schen sind wahrscheinlich aus der Periode der Erstlingsversuche. — Die böhmischen Lieder von Laub führen bei ihrer Einfachheit doch Eigenthümliches und Nationales, was die böhmische Ausdrucksweise charakterisirt; den Worten ist auch die deutsche Uebersetzung beigegeben.

Th. Tyszkiewicz, 3 *Mazurkas* pour Piano. Kieff, Kamieniec, Kocipinski. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Ch. Mikuli, Op. 9. 4 *Mazurkas*. Ebendas. Pr. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

A. Korbrowsky, Op. 7. *Mazurka brill.* Ebendas. Pr. 1 Thlr.
J. L. Nöstelberger, Op. 17. 3 *Mazurkas.* Ebendas. Pr. 25 Ngr.

Eine polnisch-russische Charakteristik im Rhythmus wie in der kühnen harmonischen Bewegung kennzeichnet alle diese Einwanderer unter den eingeborenen deutschen Kunstkindern. Frische und Feuer blitzt ihnen aus den Augen. Ein gesunder Lebensnerv macht sie stark. Feiglos wagen die nordischen Kinder die steilsten Sprünge ihrer nationalen Sprache; mit dem schärfsten Accent zeichnen sie die Elemente ihrer Empfindung: Lust und Schmerz. Sämmtliche Mazurkas führen etwas Neues in sich für uns, sagt uns auch diese oder jene Einzelnheit nicht ganz zu.

Ch. Mikuli, Op. 1. *Prélude* et *Presto agitato* pour Piano. Kieff, Kicipinski. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Ad. Korbrowsky, Op. 10. *Grande Polka.* Fantaisie de Concert pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
J. L. Nöstelberger, Op. 3. *Adieu.* Pièce de Salon pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
————, Op. 11. *Nocturne*, sur une mélodie russe pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
J. Witwicki, Op. 25. *Une Larme.* Chant sans paroles pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr.
————, Op. 31. *Prières d'un orphelin* pour Piano. Ebendas. Pr. 20 Ngr.
————, Op. 32. *Inspirations* pour Piano. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
————, Op. 33. *Polonaise ancienne* (de Kosciuszko paraphrasée). Ebendas. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
K. Zientarski, Op. 24. *La prière du soir* pour Piano. Ebendas. Pr. 25 Ngr.
F. Putter, Op. 18. *Nocturne sentimental.* Ebendas. Pr. 1 Thlr.
Ch. Tyszkiewicz, *Marche militaire* pour Piano. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Viel wäre nicht verloren, wenn die meisten dieser Sachen nicht componirt worden wären. Ueberall schöne Ausstattung, Titel, Papierverschwendung, hohe Preise und dafür dürftige Waare. Der Hr. Verleger geht etwas kühn ins Zeug, will uns bedünken. Dabei welch enorme Notenpreise, z. B. für die Polonaise von Witwicki (8 nicht sehr gefüllte Notenseiten) 1 Thlr. 10 Ngr.! Wir sind darin doch etwas weiter vorwärts gekommen. — Viele der Arbeiten haben zu sehr den Charakter von Dilettantenversuchen, ohne gereiftere Form, ohne wirklichen Inhalt, meist Phrasen. Das erstgenannte Präludium zeigt etwas Streben. Die Polka ist Nichts als schwülstiger, mit Schwierigkeiten gequälter leerer Lärm. Die Nöstelberger'schen Sachen gehen eher und haben Claviersatz. Unter den Stücken von Witwicki sind Op. 31 und 32 vorzuziehen. Das Stück von Zientarski ist claviermäßig und nicht übelklingend, das von Putter bemüht sich, charakteristisch zu sein und den Gesang der Nachtigal nachzuahmen, ist dabei aber doch sehr inhaltlos. Der Marsch von Tyszkiewicz eignet sich recht wohl für Militärmusik, weniger als Clavierstück.

R. Viole.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Carl Häser, Op. 16. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Cassel, Luckhardt. Pr. 1 Thlr.

Außer der Sangbarkeit und leichten Ausführbarkeit dürfte diesen Gesängen nichts Besonderes nachgerühmt werden können. Die Erfindung ist dilettantisch, monoton. Sollte man genöthigt sein, die drei hinter einander anzuhören, so läßt sich mit ziemlicher Gewißheit ein leises Einschlummern prophezeien, trotz der erquickenden Textwiederholungen, die den Hörern sich sehr eindringlich zu machen wissen.

E. Klitzsch.

Für gemischten Chor.

Rich. Müller, Op. 8. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. $1^1/_6$ Thlr.

Erfindung, Begeisterung spricht keineswegs aus diesen Liedern; die Begabtheit des Componisten zum Produciren muß sehr in Zweifel gezogen werden. Die Arbeit darin ist anständig gehalten und mit Geschick ausgeführt, aber das entschädigt freilich nicht für die Leere an zündender Musik. Diese überschreitet nicht das Maß des Gewöhnlichen, das uns leider in vielfältigen Exemplaren geboten wird. Der Componist bestrebt sich, die Texte nach Kräften aufzufassen, allein es mangelt ihm die Fähigkeit, frisch pulsirendes Leben in seine Musik zu legen. Sieht man von der höheren Anforderung ab, so zeigen die Lieder sämmtlich eine recht heitere Physiognomie, die unter Umständen und in anspruchslosen Kreisen Wohlgefallen hervorzubringen nicht verfehlen wird.

E. K.

Concertmusik.

Für Orchester.

Hugo Ulrich, Op. 15. Fest-Ouverture in C dur für Orchester. Breslau, Leuckart. Partitur $1^1/_3$ Thlr. Stimmen $3^1/_6$ Thlr.

Ein Werk von wirklicher orchestraler Wirkung. Jedenfalls entspricht der Ausdruck den Intentionen des Verfassers. Wie er gefühlt, so schreibt er, und wie er geschrieben, so klingt es; seine Sprache ist natürlich, rein, gesund und kräftig — gute Eigenschaften eines Musikers. Die festliche Stimmung wird getragen durch rhythmische Frische, durch faßliche, gefällige Motive und Gedanken. Was formelle Behandlung anbetrifft, so hält sich die Arbeit mehr in der bekannten Stylweise; überhaupt schließt sich der Verfasser individuell oder principiell wol mehr der allgemeinen, gangbaren Popularität, als dem Charakter des neuesten Kunststandpunctes an. Nichtsdestoweniger constatirt die Leistung den Typus einer gewissen Selbständigkeit und eines routinirten Geschickes; namentlich was Instrumentation anbelangt, die wir als eine recht glückliche bezeichnen können; insbesondere verdient die selbständige und wirksame Behandlung der Holz- und Blechblasinstrumente besondere Beachtung. Die Ausführbarkeit hält sich in mittleren Grenzen der Schwierigkeit, deßhalb wird die Ouverture den meisten Orchestern zugänglich sein können.

R. Viole.

Concert- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Robert Volkmann, Op. 33. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Pesth, Heckenast. Pianoforte-Partitur 1 Thlr. 22 Ngr.
Georg Vierling, Op. 17. Phantasie für Pianoforte und Violoncell. Breslau, Leuckart. Pr. 1 Thlr.
M. A. Udbye, Op. 8. Acht Stücke für Pianoforte und Violoncell oder Violine. Leipzig, Kahnt. Heft I. 15 Ngr. II. $17^1/_2$ Ngr. III. 25 Ngr. IV. $27^1/_2$ Ngr.
E. Nesvadba, Resignation, Romanze, für Violine und Pianoforte. Kieff, Kocipinski. Pr. 1 Thlr.

Das Concert von Volkmann möchten wir lieber eine Concert-Phantasie nennen, da es in der Form zu frei dasteht und sich nicht an die herkömmliche Gliederung und Stylisation hält. Wir wollen damit nicht behaupten, daß die angenommene und beibehaltene Schablone auf alle Zeit die einzig richtige sei. Jede andere, wenn sie ihre Begründung hat, kann ebenso berechtigt sein. Wir rechnen diese Emancipirung des Verfassers auch nicht als einen Verstoß, vielmehr als einen Vorzug seiner Arbeit und seines Strebens an. Wir finden in dem Ganzen Anordnung, Gliederung, begründete Gegensätze, Vermittelung. Die Violoncell-Partie hält sich auf der Höhe virtuoser Technik, ist brillant, effectvoll und von musikalischer Bedeutung; ebenso betheiligt sich die Begleitung. Da dieses Feld der Composition noch so wenig bebaut ist, so wird sich das Concert des Hrn. Volkmann einen guten Platz in der Violoncell-Literatur sichern. — Die Vierling'sche Phantasie nähert sich in formeller Behandlung dem vorigen Werke. Die Wirkung ist mehr auf die des Duos berechnet. Die Clavierpartie hält sich auf schwierigerer Stufe der Ausführbarkeit als die des Violoncell. Es ist ein charakteristisch wirksames Stück und auch ein sehr schätzenswerther Beitrag. — Die acht Stücke von Udbye, leichteren Gewandes, in Phantasie-, Lied- und Tanzform, mit poetischen Ueberschriften oder Namen, die oft auch ziemlich unschuldig sind, werden sich unter mittelmäßigen Spielern und Dilettanten gewiß zahlreiche Freunde verschaffen. Es sind muntere, naive Kinder, welche Vergnügen machen und dreist in die Welt hinein laufen mögen. — Die Violin-Romanze von Nesvadba ist ein elegisches, melodisch wirksames, dankbares Stück, welches zugleich frei ist von Geigenschwierigkeiten.

R. Viole.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

D. H. Engel, Op. 30. Lebensfreuden. Melodie für das Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 15 Ngr.

Es ist dies ein für mäßige Pianofortespieler sehr empfehlenswerthes Stück. Die Musik hat einen sehr freundlichen, ansprechenden Charakter, fließt leicht und natürlich und bietet in ihrem guten Claviersatz zugleich den Vortheil, daß sie zu instructiven Zwecken sich wohl eignet.

Hermann Stecher, Op. 1. *Souvenir de Lossa.* Valse de Salon. Pr. 7½ Ngr.
———, Op. 2. *A revoir!* Valse de Salon. Pr. 7½ Ngr.
———, Op. 3. „Ach, wie wärs möglich dann." Thüringisches Volkslied für das Piano. Pr. 10 Ngr.
———, Op. 4. Drei kleine Charakterstücke. Lenzlust. Trostversuch. Räthsel. Pr. 7½ Ngr.
———, Op. 5. *Felicissima Notte!* Notturno. Pr. 10 Ngr.
———, Op. 6. *Le Passé.* Romance. Pr. 7½ Ngr.
———, Op. 7. *Allegro brioso.* Pr. 10 Ngr.
———, Op. 8. *Mazurka brillante.* Pr. 12½ Ngr.
Sämmtlich bei C. F. Meser in Dresden.

Der Componist dieser Salonsachen steht noch auf der Stufe des Anfangs. Man darf daher, wie schon die Titel besagen, nicht etwas Bedeutendes erwarten. Es sollen Unterhaltungsstücke sein. Mitunter zeigt sich auch ein guter Anlauf, allein das Productionsvermögen, sowie auch die musikalische Richtung, die sich nur auf momentane Ergötzung erstreckt, ist noch ziemlich schwach. Will der Componist noch mehr leisten, hat er höher strebenden Sinn, so muß er diese Stufe, auf der er das Vorstehende geschrieben, gänzlich verlassen, ernste Studien machen und zusehen, ob der Fond zu weiteren Versuchen ausreicht.
C. K.

F. X. Chwatal, Op. 155. Lustfahrt auf dem Mississippi. Charakteristisches Tonstück über Amerikanische Nationallieder für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 12½ Ngr.

Hinter diesem gewiß eigenartigen Titel suche man nichts Anderes, als ein schales, quodlibetartiges Clavierstück, dem wir beim besten Willen nach keiner Seite hin ein Interesse abzugewinnen vermögen. Der Satz ist — wie sich von selbst versteht — durchaus claviermäßig und bietet mittleren Spielern gar keine Hindernisse der Ausführung. Die Verlagshandlung hat das Verdienst, das Heft sehr freundlich ausgestattet zu haben. G. R.

Für Pianoforte und Violine.

S. Jadassohn, Op. 18. *Trois petits morceaux* pour Violon avec Piano. Breslau, Leuckart. Pr. 20 Ngr.

Jadassohn hat sich in Kurzem Respect zu verschaffen gewußt, insonderheit durch Veröffentlichung einiger Werke für Kammermusik. Wir stimmen in der Hauptsache mit dem überein, was die Kritik über diesen Künstler ausgesprochen. Sind seine Gedanken auch nicht hervorragend durch Tiefe und Bedeutenheit, was bei seiner vorzugsweise elegisch-beschaulichen Natur leicht zu erklären sein dürfte, so besitzt er doch als gewiegter Musiker eine solche Formgewandtheit, daß seine Compositionen immer angenehm-befriedigende Stimmungen hervorrufen werden. Die angezeigten „kleinen Stücke" (in hübscher Partiturausgabe) sind in sehr enge Rahmen gefaßt, gefällig und werden ein müßiges Stündchen angenehm ausfüllen. Damit ist ihre Mission erfüllt. An sich sind sie ziemlich unbedeutend, so daß ein näheres Eingehen weder wünschenswerth, noch ersprießlich sein könnte. Erwähnt sei nur noch, daß sie ohne alle Schwierigkeit auszuführen sind und daß der Clavierpart sich nur begleitend verhält. G. R.

A. Berlyn, Op. 206. *Deux Mélodies* pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 25 Ngr.

Diese zwei Stücke erfüllen den Zweck, zu welchem sie geschrieben sind. Sie sind dankbar für den Spieler, von keiner erheblichen Schwierigkeit, gut spielbar und fließend geschrieben, und haben in ihrer melodischen Behandlung viel Ansprechendes, so daß dem Hörer eine angenehme Unterhaltung dadurch gewährt wird. Die Pianoforte-Partie ist untergeordnet und von leichter Ausführbarkeit. C. K.

Instructives.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Ferd. Thieriot, Op. 3. Zwei leichte Trios zum Gebrauch beim Unterricht für Pianoforte, Violine und Violoncell. Hannover, Chr. Bachmann. Pr. jeder Nummer 1 Thlr.

Der Titelbezeichnung „leicht" entsprechen diese Trios vollständig. Sie halten sich in der überlieferten Sonaten- (hier richtiger: Sonatinen-)form und demgemäß entfaltet jedes der beiden Trios seinen allerdings nur sehr bescheidenen Inhalt in den drei bekannten Sätzen. Die hier in Rede stehende Kunstform bietet schon nicht unbedeutende Mittel zur Entfaltung bedeutenderer Gedanken und zum Ausdruck tieferer Leidenschaften. Wir dürfen aber Ansprüche in dieser Hinsicht nicht an Thieriot's hier angezeigte Compositionen erheben, da sie ausdrücklich nur für den Unterricht geschrieben, also für Spieler bestimmt sind, die in den Vorhöfen des heiligen Kunsttempels nur erst noch Novizendienste verrichten. Die Form ist klar, die Schreibart correct. Die Clavierstimme übersteigt nirgends die Schwierigkeit und die Technik der bekannten sechs leichten Clementi'schen Sonaten, und die Ansprüche an den Geiger und Violoncellisten sind dem entsprechend. Der Letztere hat sich nur ein wenig mit dem Tenorschlüssel bekannt zu machen. Hier und da kommt ihm seine Stimme durch angedeuteten Fingersatz zu Hülfe. Zur Uebung im Zusammenspiel seien die „leichten Trios" hiermit um so mehr empfohlen, als die Literatur in dieser Musikgattung eine große Auswahl nicht gestattet. G. R.

Für Unterricht.

Rud. Lange, Der Elementarunterricht auf dem Pianoforte. Ein methodischer Beitrag für Lehrer und Lernende. Berlin, Springer.

Dieses Büchlein soll keine Clavierschule ersetzen, sondern es behandelt eine Reihe von Puncten, welche für den Clavierunterricht von besonderer Wichtigkeit sind und zu weiterem Nachdenken veranlassen. Obwol Manches darin gesagt ist, was selbstverständlich erscheinen dürfte, so giebt es doch gewisse Dinge, die so oft mit einer gewissen Gleichgültigkeit übersehen werden und dabei wesentlich verdienen, in besondere Erwägung und Betrachtung gezogen zu werden; namentlich betrifft diese Notiz die Paragraphen, welche den Anschlag im Allgemeinen, Anschlagübungen, Tonleiterspiel, Pedalgebrauch, Pflege des Tonsinns, Selbstübung, Auswahl von Musikalien 2c. berühren. Mit einigen Aeußerungen des Verfassers, wie z. B. gegen den Standpunct und die Vervollkommnung der heutigen Etude, welche er auf die ursprüngliche Beschränkung zurück verweisen will, sind wir nicht ganz einverstanden. Abgesehen von solchen kleinen Ausstellungen enthält jedoch dieser Unterrichtsbeitrag in seiner populären Darstellungsweise so vieles Nützliche für Jedermann, namentlich für Erzieher, Eltern und Lehrer, welche den ersten Musikunterricht überwachen, daß eine weitere Verbreitung zu wünschen ist. R. Viole.

Arrangements.

W. A. Mozart's Fünfzehn ausgewählte Symphonien für das Pianoforte solo und zu vier Händen arrangirt von F. W. Markull. Wolfenbüttel, L. Holle.

Markull, der uns schon früher durch das Arrangement der Beethoven'schen Symphonien und durch die Herausgabe derselben bei Holle, wodurch auch den Nichtbemittelten die Anschaffung dieser classischen Werke ermöglicht wurde, erfreut hat, liefert hier abermals eine reiche Arbeit. Die Erfahrung stand Markull zur Seite, daher zeichnen sich diese Arrangements durch Klarheit, Vollständigkeit, claviermäßigen Satz, möglichste Wiedergabe der Orchesterwirkungen und Correctheit aus. Druck und Papier ist schön, der Preis für sämmtliche zweihändigen beträgt nur 2 Thlr. 10 Ngr. Solche Ausgaben bedürfen keiner Empfehlung, sie empfehlen sich von selbst. H. Sattler.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juni 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 25.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gesammtausgabe der Liszt'schen Lieder.

Von
L. Köhler.

Franz Liszt's gesammelte Lieder. In sechs Heften. Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt. Erstes Heft. Pr. 1⅔ Thlr. Zweites Heft. Pr. ⅔ Thlr. Drittes Heft. Pr. 1⅓ Thlr. Viertes Heft. Pr. 1 Thlr. Fünftes Heft. Pr. 1¾ Thlr. Sechstes Heft. Pr. 1⅓ Thlr.

(Fortsetzung.)

Heft I. Das erste Stück, Mignon's Lied „Kennst du das Land wo die Citronen blüh'n", bezeichnet klar die Liszt'sche Liedcompositionsweise. Der Gesang dieses Gedichtes unterscheidet sich sehr wesentlich von allen anderen Compositionen desselben Textes, dies Gefühl wird beim Hören Jeder haben — man findet nur nicht immer die Worte, es zu beschreiben und zu begründen. Schubert und Beethoven haben, wie auch Schumann und Andere, das Lied in Musik gesetzt, und zwar so schön, wie man es nur wünschen mag. Sie haben es aber mehr aus sich, aus dem eigenen Nachempfinden der Gefühle einer Mignon, componirt. Das ist recht und gut: denn Jeder vermag den Zug nach dem schönen Lande des Südens für sich zu empfinden, die Worte der Mignon zu den seinen zu machen und sie an eine eingebildete Person zu richten; man kann sich dabei reflectirend halb und halb an Mignon's Stelle versetzen und so das eigene Ich mit Mignon's Ich gleichsam in halbbewußter Mission verwechselnd personificiren. Liszt's Lied aber singt die leibhafte Mignon selber, in ganz bestimmter Situation, vor dem heiß und kindlich-ergeben geliebten Manne (Wilhelm Meister); sie blickt ihm schwärmerisch ins Auge, durchglüht von fieberhafter Sehnsucht nach einer Heimath, die sie in ihrer südlichen Schönheit nur ahnt, der sie aber mit krankhaftem Hange (wie ein gefangener Vogel) zustrebt. Liszt's Mignon ist leibhaft das junge, stark und heimlich liebende Geschöpf aus dem Lande, wo die Goldorangen blühn, die glühend und brennend fühlende Mignon, die Goethe vor sich sah, als er sie dichtend schuf. — Dies Lied sei ein verständnißförderndes Beispiel für das, was ich über die „dramatische" Liedcomposition Liszt's früher sagte. Man wird zugeben, daß zu einer derartigen Composition eine ungewöhnliche Lebhaftigkeit der Phantasie, die stärkste Verinnerlichung und Ausdrucksfähigkeit gehört, und daß diese Eigenschaften zur schlichtlyrischen Composition nicht in dem Grade nothwendig sind. Man wird aber hoffentlich das Gesagte nicht in der Weise mißverstehen, daß man annimmt, ein solches dramatisch empfundenes Lied müsse auf der Bühne als „Scene" gesungen werden! es ist hier nicht das Dramatische als ursprüngliche Hauptbestimmung waltend, worin das Lyrische verschwindet, vielmehr liegt hier das Dramatische nur als Moment im Lyrischen; die Natur der in Rede stehenden Lieder-Art ist so, wie sie in den Bedingungen ihres Entstehens bereits liegt, indem nämlich das Lied in jedem beliebigen Zimmer oder Saal gesungen sein mag, wo es sich dann (bei entsprechendem Vortrag) sofort als dasjenige kundgeben wird, was es ist: ein in genialer Weise dramatisch empfundenes Lied.

Daß Liszt kein specifischer Deutscher ist, merkt man hier zwar an einigen Betonungsweisen (z. B. am Anfange „Kennst du das Land"). Aber merkwürdig ist dabei wieder ein feiner Sinn für den Geist des Gedichtes und für die Bedeutung der Worte und ich muß darin lebhaft dem von Peter Lohmann (in einem neulichen Hefte der so fesselnden „Anregungen") Gesagten beistimmen. Man hat hier nicht nur Freude an der schönsten sprechenden Melodie, sondern auch an der schön und wahr gesungenen Sprache; die „Melodie der Sprache" ist hier also vielfältig zur praktischen Wahrheit geworden, nicht in dem trockenen Sinne falscher Deutelei, sondern in dem lebendigen: wo sich die Phantasie-Melodie mit der Wortwahrheit verbindet und dabei ihre Freiheit ebenso behält, wie dies z. B. in der Freundschaft und in der Ehe unter wahrhaft Gebildeten der Fall sein kann. Denn auch hier liegt in der gegenseitigen wahlverwandten Geistesart eine Garantie für die persönliche Freiheit beider Theile: man begiebt sich nämlich, eben kraft innerer Wahlfreiheit, in ein sich gegenseitig ganz hingebendes Verhältniß. — Ich muß auf die Schönheit des Mignon-Liedes selbst hinweisen, um hier nicht in eine zu detailirte Besprechung zu verfallen, und bemerke nur noch, daß dasselbe in zwei Einrichtungen, für Mezzosopran in Fis dur, für Alt in Es dur, vorliegt.

„Der König von Thule" unterscheidet sich von den bisherigen bekannten Compositionen dieses Textes ebenfalls durch eine Dramatik, welche hier nicht in die singende Person, sondern in die Handlung des Gedichtes verlegt ist. Zelter's und Anderer Compositionen fassen das Gedicht nur insofern

sceuisch auf, als sie es Gretchen (im „Faust") still vor sich hinsingen lassen, als ein im Volke heimisches einfaches Lied. Den Balladenton hat Liszt vortrefflich gegeben und darin eine Färbung gelegt, welche den Hörer in eine Gefühlssituation bringt, worin er eine graue Vorzeit, als Untergrund der Handlung, dazu die Wesenheit des altersmatten und liebetreuen Königs eigenartig empfindet. Schön malt Liszt die Stelle „Er saß beim Königsmahle", wo eine einfache imponirende Fanfare sofort das Bild einer ritterlichen Tafelrunde hervorruft. Das einleitende Agitato vor dem Eintritte des Verses „Dort saß der alte Zecher" hätte können um 2—4 Tacte verkürzt werden. Dem Schlusse zu kommen herrlich malende und tief empfundene Züge von echt Liszt'scher Weihe vor. Dies Lied ist für Mezzosopran; es wäre auch für Männerorgane wünschenswerth.

„Der du von dem Himmel bist" (für jede Stimme passend) giebt die Stimmung der tiefsten Trostbedürftigkeit und kindlichen Bitte in meisterhafter Ausdrucksweise, so treu und wahr, daß man dem Sänger ins Herz zu schauen glaubt. Man sehe die ersten Accorde und bemerke, wie schlecht sie sich machen — man höre sie dann, um ihre schöne stimmungsvolle Wirkung zu empfinden.

„Freudvoll und Leidvoll" ist ein so wahres als geniales Seelengemälde: Fluth und Ebbe im wechselnden Wohl- und Wehegefühl des Herzens, wie schön und neu klingen sie uns hier an! Das will aber auch menschlich empfunden und dichterisch gesungen sein! das Lied ist für hohen und für Mezzosopran da.

„Wer nie sein Brod mit Thränen aß" ist zwar mit detailirtem Ausdruck, doch nach meinem Sinne zu gespreizt componirt, es kommt mir wie eine Scene vor, in welcher der Sänger „agirt"; der Grund liegt in der allzu starken Empfindung dieses Gedichtes, dessen Situation dadurch aus den natürlichen Grenzen tritt. Hier also ist das dramatische als solches zu real und ich wünschte fast eine andere Dichtung unter die Musik, die, an sich betrachtet, schön und bedeutend ist (Mezzosopran).

„Ueber allen Gipfeln ist Ruh" ist (für Tenor oder Mezzosopran) merkwürdig wegen eigenthümlicher Auffassung, die gleichwol sehr berechtigt ist, weil sie der Wirklichkeit entspricht. Wie man, von stiller Abendweihe beschlichen, halb lieblich halb melancholisch gestimmt unter schon geisterhaft werdenden Baumgestalten dahin wandelt, oder träumerisch unter ihnen ruht; wie dann Stimmungsbilder im Gemüthe wach werden und sich zu Wort und Ton verdichten; wie man „so vor sich hin" singt und wol vor zu inniger Stimmung wieder nicht recht zum Singen, nicht zum festen Gestalten gelangen kann; wie es dann halb und halb bei der elementarisch-webenden inneren Musik verbleibt: so hat Liszt Goethe's Worte gesungen. Diese Worte sind auch nur eine Art von Insichhineindichten; — man lese die Verse einmal vor und man wird, wenn man situationswahr empfindet, die Stimme sich immer traumesmatt senken lassen und gleichsam in steten Decrescendos, doch dabei in voller Weihe sprechen. Hier stört mich fast das Clavier als „Instrument", so poetisch und discret Liszt es auch gebraucht — man verwende die Verschiebung durchweg und — singe innigst warm! — Man wird auch in dieser Liszt'schen Auffassung den dramatischen Trieb herausfühlen: die Situation, gemäß ihrer Einwirkung auf eine vorschwebende Person und die daraus entstehende besondere Stimmung sind der fruchtbare Phantasiegrund des Liedes gewesen.

Heft II ist wie Ein Rahmen mit drei verwandten Bildern; es enthält nämlich drei Stücke: „Der Fischerknabe", „Der Hirt", „Der Alpenjäger", aus Schiller's „Wilhelm Tell." Die drei Charaktere sind hier musikalisch in sehr anziehender Weise neben einander gestellt und die Lieblichkeit der Compositionen, wie auch zugleich die Einfachheit lassen wünschen, die Stücke wären für verschiedene (nicht allein für die höhere) Stimmlage herausgegeben. Ein Zauber der Anmuth, ein poetischer Schmelz schwebt über den drei Gesängen, die so übereinstimmend mit den idyllischen Gedichten concipirt sind. Am geeignetsten würden diese Lieder von Tenorstimmen gesungen werden; doch dürften „Der Fischerknabe" und „Der Hirt" keineswegs entschieden gegen einen Sopranegesang sein: denn die Natur der Charaktere ist weniger eine männliche als vielmehr eine knabengemäße; — „Der Alpenjäger" paßt hier nur für einen Mann, schon wegen der accentuirt gezeichneten Bässe und der härteren Rhythmik in der Begleitung, welche der Musik eben den Stempel des Männlichen verleihen.

(Schluß folgt.)

Die Schumannfeier in Zwickau.

Von

F. Brendel.

Schon mehrfach haben d. Bl. berichtet über den Aufschwung, den das Musikleben in Zwickau seit einer Reihe von Jahren in immer steigendem Grade genommen hat. Es ist dies eine Folge der umsichtigen und energischen Thätigkeit des Dr. Klitzsch einerseits, des bereitwilligen Entgegenkommens und der willfährigen Unterstützung aller künstlerischen Unternehmungen von Seiten der Einwohner und des steigenden Wohlstandes derselben andrerseits. In schlagender Weise zeigt sich hier, was geleistet werden kann, wenn sich eine künstlerische Persönlichkeit findet, welche die Leitung des Musikwesens in die Hand nimmt, und wenn eine solche Persönlichkeit zugleich unterstützt wird von Seiten eines einsichtsvollen, gutgesinnten Vorstandes, wie dem des Zwickauer Musikvereins unter dem Vorsitz des Regierungsrathes v. Schönberg. Unter solchen Verhältnissen läßt sich selbst mit verhältnißmäßig nicht großen Mitteln Bedeutendes erreichen, und es würde nur einer Wiederholung eines solchen Vorganges unter ähnlichen Bedingungen bedürfen, um das deutsche Kunstleben auf eine ganz andere Höhe der Leistungsfähigkeit gebracht zu sehen, als es gegenwärtig häufig der Fall ist. Was uns selbst betrifft, so haben wir von Anfang an lebhaftes Interesse an diesen Bestrebungen genommen. Sie sind ein Beleg für das, was erreicht werden kann, wenn man die von uns vertretenen Grundsätze praktisch in das Leben einführt. So nehmen die Zwickauer Concerte eine Höhe ein, die in Geist und Kunstanschauung diejenigen der meisten großen Städte weit überragt. Guter Wille gegen Alle, unbefangene Aufnahme des Vorzüglichen, von welcher Seite es komme, waren die Voraussetzung solcher Erfolge, und kläglich nimmt sich solcher Gesinnung gegenüber eine Richtung aus, die unter dem Vorwande, dem hohen Rechten zugewandt zu sein, vor jeder angeblichen Abirrung von demselben warnen zu müssen glaubt, damit aber nur einen Beleg giebt für ihre Geistesarmuth und Gedankenlosigkeit, sowie für die Trägheit, welche sich scheut, auf Neues einzugehen und dasselbe einzustudiren, was allerdings einen größeren Aufwand von Mühe erfordert, als die Wiederholung solcher Werke, welche die Musiker bereits auswendig wissen.

Es ergiebt sich hieraus, wie man unter solchen Umständen

der Erwartung sich hingeben durfte, eine würdige Feier des 50. Geburtstages R. Schumann's veranstalten zu können.

Allerdings konnten wir vor einer Reihe von Jahren kaum noch für möglich halten, daß uns unser theurer Meister so schnell entrissen werden würde, um jetzt schon einer Erinnerungsfeier an denselben beiwohnen zu müssen; in die Trauer um seinen Verlust darf sich nun aber zugleich auch das freudige Gefühl einer namentlich in letzter Zeit schneller und schneller erfolgten weit verbreiteten Anerkennung mischen.

Ausdruck dieser Anerkennung war auch die in Zwickau veranstaltete Feier. Dieselbe begann mit einem Concert am 7. Juni. Eröffnet wurde dasselbe mit der Symphonie in B dur. Ich hörte dieselbe bereits vor einigen Jahren in Zwickau und berichtete damals auch darüber in d Bl. Umsomehr war ich in den Stand gesetzt, die großen Fortschritte zu ermessen, welche das Orchester seit dieser Zeit gemacht hat. Das Requiem für Mignon, im Hinblick gewählt natürlich auf die Bestimmung des Festes, schloß den ersten Theil. Um so bedeutsamer mußte darum jetzt seine Wirkung sein. Schumann hat den überaus herrlichen Text nicht überall entsprechend zur Geltung zu bringen vermocht. Abgesehen hiervon aber enthält das Werk Züge von mächtiger Wirkung, entsprungen aus der Weihe und Verklärung, die Schumann's ganzes Schaffen durchzieht. Der zweite Theil war den Solovorträgen gewidmet. Weimarische und Leipziger Kräfte hatten sich in die Uebernahme derselben getheilt. Frl. Emilie Genast sang zunächst das Gebet aus „Genoveva". Hierauf folgte das Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, vorgetragen von Frl. Louise Hauffe und den HH. Concert-M. David, Haubold, Hermann und Friedrich Grützmacher. Frl. Genast sang sodann noch die beiden Lieder „Stille" und „Waldesgespräch" von Eichendorff und den Beschluß machte die schwungvoll ausgeführte Ouverture zu „Genoveva".

Am anderen Tage früh 8 Uhr, an Schumann's Geburtstage, fand die einfache aber zweckmäßig arrangirte Enthüllungsfeier des Medaillons statt, welches an dem Hause, worin er geboren, angebracht worden war. Der Zug bewegte sich vom Rathhause zu dem nur wenige Schritte davon entfernten Geburtshause. Regierungsrath v. Schönberg eröffnete die Feierlichkeit mit einer Rede, in der er schließlich das Werk der Stadtbehörde übergab, worauf Bürgermeister Meyer entsprechend antwortete. Unter den bei solchen Gelegenheiten üblichen Formen wurde dieser Act beschlossen und nachher das unter Rietschel's Aufsicht verfertigte Medaillon selbst von den zahlreich Versammelten näher betrachtet. Die Ansichten über die Portraitähnlichkeit desselben waren verschieden. Ich für meine Person ziehe das bekannte Rietschel'sche, auf dem Schumann und seine Gattin vereinigt abgebildet sind, bei Weitem vor. Die Nase und das bei Schumann immer etwas gesenkte obere Augenlid sind nicht entsprechend wiedergegeben. Der Blick wird durch das höher hinauf gezogene Augenlid zu frei und offen und das Träumerische in seinem Ausdruck geht dadurch verloren, die Nase aber erscheint mir zu geradlinig und spitz.

Musik-Dir. Kirchner aus Winterthur war von den Anwesenden zu einem Orgelvortrag aufgefordert worden, und die Meisten derselben begaben sich zu diesem Zweck in die nahe gelegene Kirche. Die Pause zwischen der Enthüllung und der später folgenden Matinée wurde solcher Gestalt in interessanter Weise ausgefüllt.

Diese letztere begann um 10 Uhr und wurde mit Schumann's Streichquartett, Op. 41. Nr. 1 in A moll eröffnet. Die Vortragenden waren das schon oben genannte Leipziger Streichquartett, und das Publicum dankte für die ausgezeichnete Leistung durch stürmischen Hervorruf. Frl. Genast sang hierauf „Frühlingsglaube" von Schubert und „O säh ich auf der Haide dort" von Franz, sowie im zweiten Theile „Gretchen am Spinnrad" von Schubert. Den Beschluß des ersten Theiles machte die Phantasie für Violine, Op. 131, vorgetragen von Concert-M. David. In der Pause spielte Hr. Kirchner noch zwei Stücke: „Am Abend" von Schumann, das andere war mir unbekannt. Der zweite Theil enthielt außer dem oben genannten Liede das Trio für Pianoforte und Streichinstrumente, Op. 63, D moll, vorgetragen von Frl. Martha v. Sabinin und den HH. David und Grützmacher, „Stücke im Volkston" für Violoncell und Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Grützmacher und Frl. Hauffe, endlich die Variationen für zwei Pianoforte, Op. 46, vorgetragen von Frl. v. Sabinin und Frl. Hauffe.

Es ist hier nicht der Ort zu einer eingehenderen Kritik über die dargebotenen Leistungen. Alle Kräfte wirkten vereint zum schönen Gelingen des Ganzen und das bei beiden Aufführungen sehr zahlreich versammelte Publicum dankte durch enthusiastischen Beifall und Hervorruf. Nur wenige Bemerkungen mögen demnach hier eine Stelle finden. Die technisch sehr widerhaarige Phantasie für Violine ist meines Wissens nur erst einmal öffentlich von Joachim vorgetragen worden. Concert-M. David brachte das Werk zu einer überraschenden Geltung, und lieferte den Beweis, daß es vor einem gebildeten und mit Schumann vertrauten Publicum wirklich mit Erfolg vorgetragen werden kann. Dies sprach sich auch in dem stürmischen Beifall und Hervorruf aus, der dem Vortragenden gespendet wurde. Es ist wiederholt schon darauf hingedeutet worden, wie Concert-M. David, jetzt in den reiferen Mannesjahren, nicht sich darauf beschränkt, seine frühere Virtuosität sich zu erhalten, sondern in der That nach vielen Seiten hin in ein neues Stadium künstlerischer Entwicklung getreten ist. Seine Leistungen nahmen nicht ab mit den Jahren, sondern steigerten sich. Auch was Geist und Gesinnung überhaupt betrifft, kann der ihm näher Stehende eine solche Steigerung und Erweiterung nur mit Freuden wahrnehmen und darin einen neuen Beweis für die wirklich hervorragende Begabung David's — denn nur einer solchen ist eine derartige fortgesetzte Entwickelung möglich — finden. Vortrefflich war ferner die Leistung des Hrn. Grützmacher, der ebenfalls stürmischen Beifall und Hervorruf erntete. Er und Coßmann sind jedenfalls die bedeutendsten jetzt activen deutschen Violoncellisten. Und auch was künstlerische Gesinnung betrifft, nehme ich Gelegenheit, Grützmacher gegenüber zu wiederholen, was soeben schon ausgesprochen wurde. Es muß das Ziel jedes echten Künstlers sein, aus den Wirren der Gegenwart sich herauszuarbeiten auf einen freieren Standpunct, der, alle Engherzigkeit und Ausschließlichkeit verschmähend, nur die Sache im Auge hat. — Sehr anerkennenswerth ferner waren die Leistungen der beiden clavierspielenden Damen. Frl. Hauffe besitzt Sicherheit und Bravour. Eine feiner ausgestaltete Darstellung fehlt ihr zur Zeit noch. Sie vermag noch nicht eine größere Mannigfaltigkeit des Anschlags zu entwickeln und so bleibt auch nach Seite der geistigen Belebung zu wünschen übrig. Frl. v. Sabinin hat diese Eigenschaften, Feinheit, Eleganz und geistige Belebung, wenn auch zur Zeit weniger noch die höhere technische Bravour. Beide Damen indeß stehen erst im Anfange ihrer Laufbahn, und so läßt sich erwarten, daß sie

nur eines fortgesetzten Studiums bedürfen werden, um das angedeutete Ziel zu erreichen. Frl. Hauffe namentlich wäre zu wünschen, daß sie eine Zeitlang unter anderen Einflüssen stünde, um schneller sich gefördert zu sehen. Mit besonderer Anerkennung endlich muß ich der Vorträge des Frl. Genast gedenken. Dieselbe überrascht immer durch höher gesteigerte Leistungen, so daß ich gestehen muß, derselben früher eine solche Entwicklungsfähigkeit nicht zugetraut zu haben. Ihre hervorstechendste Seite bilden ihre Liedvorträge, da hier das Material ihrer Stimme vollkommen ausreicht, während sie in größeren Gesangsstücken mit Orchester durch dasselbe in der Verwirklichung ihrer Intentionen zu Zeiten etwas beschränkt wird. Im Lied jedoch ist sie so sehr Meisterin, daß ich in der That wenige Sängerinnen zu nennen wüßte, welche ihr an Feinheit der Auffassung und durchgeistigter Darstellung gleichkommen. Liszt'sche Lieder namentlich weiß sie meisterhaft zur Geltung zu bringen, und auch dazu wurde uns Gelegenheit geboten, da Liszt den versammelten Musikern am Nachmittage vor dem ersten Concert in Klitzsch' Behausung den seltenen Genuß gewährte, Schumann's Sonate in Fis moll vorzutragen. Frl. Genast willfahrte den an sie gerichteten Aufforderungen, und brachte bei dieser Gelegenheit zugleich einige Liszt'sche Lieder zu Gehör.

Den Beschluß der Festlichkeiten machte ein gemeinschaftliches im Concertsaale arrangirtes Festmahl am Nachmittage des 8. Juni. Ein Vorstandsmitglied des Musikvereins, Hr. Mensing, der Bruder des Erfurter Pianofortefabrikanten, auf dessen vortreffliche Pianinos wir bereits wiederholt aufmerksam machten, brachte den ersten Toast auf Clara und Robert Schumann. Weiterhin wurde der unermüdlichen Thätigkeit des Dr. Klitzsch sowie der Vorstandsmitglieder durch verschiedene Toaste die erfreulichste Anerkennung gespendet. Dem Ersteren widerfuhr zugleich dadurch eine Auszeichnung, daß ihm ein schöner Tactirstab, den ein unbekannter Geber ihm gewidmet hatte, überreicht wurde.

Mehrere der anwesenden Fremden, unter denen auch ich mich befand, mußten leider das Mahl vor Schluß desselben verlassen, da ein Theil von uns den abgehenden Schnellzug benutzen wollte, um rechtzeitig am andern Tage in Magdeburg einzutreffen, wo ein von unserem Mitarbeiter Organist Gallrein arrangirtes Concert unter v. Bülow's Direction stattfand.

Leider bin ich nicht im Stande, ein genaues Verzeichniß der anwesenden Fremden zu geben, da mir die nöthigen Unterlagen dazu nicht gegeben wurden. Ich kann daher blos diejenigen anführen, die ich gesehen und gesprochen habe. Aus weiterer Ferne waren gekommen: die HH. Kirchner, Rieter-Biedermann; aus Weimar, außer den Betheiligten, die HH. Dr. Liszt und Dr. Pohl; aus Leipzig, außer den Mitwirkenden, die HH. Musik-Dir. Riedel, Stadtrath Härtel, Arrey v. Dommer, Kahnt, Grabau, Dr. Reclam und Frau und die Pianistin Frl. Hering; aus den benachbarten Städten, die HH. Musik-Dir. Schneider aus Chemnitz, Musikalienhändler Conrad, Capell-M. Schmidt und Cantor Finsterbusch aus Glauchau, der Letztere zugleich als Solist im Requiem betheiligt; aus Dresden Dr. Adolf Stern.

Wenn Etwas einen Schatten auf die sonst ungetrübte Feier werfen konnte, so war es die Wahrnehmung, daß einige specielle Freunde und Verehrer Schumann's nicht gekommen waren, obschon ich diesen Vorwurf nur mit Vorsicht aussprechen darf, da ich nicht wissen kann, ob Privatabhaltungen dabei im Spiele waren. Es giebt aber jetzt einen kleinen Kreis von Schumann-Verehrern, die den Cultus desselben als ihr Privateigenthum in Besitz nehmen zu wollen scheinen, und jede Schattirung der Richtung und Anschauungsweise sogleich desavouiren möchten. Die unzweifelhafte bis zur Krankhaftigkeit gesteigerte Einseitigkeit, welche darin liegt, springt sofort in die Augen, und kein Unbefangener wird dieser Fraction beipflichten, wenn sie die Räume des Kunsttempels für so beschränkt hält, um nur für sich selbst und Schumann darin Raum zu erblicken.

Um schließlich noch einmal auf die Zusammenstellung der Programme zurückzukommen, so war offenbar der Gesichtspunct maßgebend gewesen, überwiegend wenigstens solche Werke Schumann's auszuwählen, welche geeignet sind, ihm in immer weiteren Kreisen Freunde und Verehrer zu gewinnen und dadurch Vorurtheile, die noch hier und da gegen denselben sich vorfinden, zu beseitigen.

Möge das fort und fort gelingen, und künftig im Wirken nach diesem Ziele hin aller Separatismus verschwinden.

Opernmusik.

„Frauenlob.“ Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Ernst Pasqué. Musik von Eduard Lassen.

(Fortsetzung.)

Im dritten Act sind wir im Rheingau, bei einem Winzerfeste, mit entsprechendem populären Chor und Ballet. Später tritt Barthold mit Hulda unbemerkt hinzu; der gefeierte Meistersänger wird aber vom Volke bald erkannt, jubelnd begrüßt und zum Singen aufgefordert. Er stimmt eine sehr frische, melodisch ansprechende Ballade zum Lobe des Bacchus an, und der Chor ist hierauf höflich genug, aus Erkenntlichkeit dafür die Liebenden allein zu lassen, deren Liebesglück sie zu einem Duett entflammt, das ganz darnach angethan ist, beim Publicum den lebhaftesten Anklang zu erwecken, den es auch reichlich fand. — Bis hierher zeigt der dritte Act nichts Außergewöhnliches, für uns besonders Hervorragendes; im traditionellen Opernstyl gedichtet, ist er auch dem entsprechend, aber deßhalb keineswegs trivial, sondern stets fein, nobel und charakteristisch musikalisch durchgeführt. — Jetzt aber, mit dem Eintritt des Finale, entfaltet sich Lassen's reichbegabte Künstlerindividualität wieder mit aller Macht. Humprecht und Frauenlob erscheinen, von Klingsohr geführt, ein Quintett beginnt, welches den ganzen Reichthum der hier gebotenen Situation auf wahrhaft glänzende musikalische Weise entfaltet. Die einzelnen Stimmen treten zuerst im Trio (Humprecht, Frauenlob, Barthold), dann im Quintett (mit Hulda) ohne Begleitung auf — die Conception ist höchst charaktervoll, durchaus eigenartig; die Stimme von Klingsohr, sowie das Orchester fallen erst später ein, und der hierdurch erzielte Aufbau, mit fortwährend erhöhter Steigerung, sind meisterhaft gelungen. Dieses Quintett ist der Höhepunct des dritten Actes und sicher eine der schönsten Nummern der Oper; es fand auch stürmischen Beifall. — Hulda gesteht und bereut zwar ihre Schuld, erklärt aber, von Barthold nicht mehr lassen zu können. Da droht Humprecht mit seinem väterlichen Fluch, und Hulda beginnt zu schwanken. Barthold hält seine Sache schon für verloren, als Klingsohr ihn drängt, die unwiderstehliche Kraft der Zauberharfe nun zum drittenmal zu erproben. Da Barthold weiß, daß dann sein Seelenheil für immer verloren ist, bebt seine Hand noch zurück — als aber Hulda von ihrem Vater nun gewaltsam fortgeführt werden soll, ergreift Bart-

hold das letzte Rettungsmittel: er gesteht Frauenlob, welche Bewandtniß es mit der Zauberharfe habe, daß er (Barthold) von Hulda nimmer lassen könne und werde, und lieber sein Seelenheil, als die Geliebte opfern wolle, deshalb bereit sei, die Harfe zum drittenmale zu spielen, wenn Frauenlob nicht entsage. Um den Freund vom ewigen Verderben zu erretten, faßt Frauenlob den heroischen Entschluß, die Geliebte frei zu geben, die Schuldigen zu vereinen und sein ferneres Leben nur dem Dienst der heiligen Jungfrau zu weihen. Klingsohr versinkt mit der Harfe. Dieser, dramatisch jedenfalls überraschende Schluß, ist musikalisch außerordentlich wirksam — eine Wiederholung der Marien-Hymne aus dem ersten Act, mit hinzutretendem Chor, erhebt dieses ganze Finale zu einem der Glanzpuncte des Abends und entschied auch den vollständigen Sieg der Oper. Der Componist wurde nebst Frau v. Milde verdientermaßen gerufen.

Ich bin der festen Ueberzeugung, daß die unzweifelhaft günstige Aufnahme, welche diese erste, sehr gelungene Aufführung fand, bei öfterem Hören sich noch steigern werde, da verschiedene Partien der Partitur (und zwar theilweise die vorzüglichsten) wegen ihrer größeren Schwierigkeit zunächst mehr frappirten, als verstanden wurden, und erst nach und nach allgemeineren Eingang finden können; wogegen andere Nummern ganz geeignet erscheinen, schnell zu den Lieblingsstücken des Publicums gezählt zu werden.

Lassen ist ein nicht minder einsichtsvoller, mit Selbstkritik begabter, als geistvoller Componist, welcher die bei der ersten Aufführung gemachten praktischen Erfahrungen bereits zum Vortheil seines Werkes zu benutzen suchte. Wenn er demnach einige Längen beseitigt, einige zu stark instrumentirte Partien lichtet, und verschiedenes schwer Sangbare etwas leichter und dankbarer gestaltet (Aenderungen, die für den Werth des Ganzen aber durchaus nicht wichtig genannt werden können), bin ich überzeugt, daß diese Oper bald mit sicherem Erfolg über andere Bühnen gehen wird. Ueber den hiesigen Aufführungen schwebte ein eigener Unstern. Die zunächst (als Festvorstellung zum Geburtstag der Frau Großherzogin) für den 9. April bestimmte erste Aufführung mußte wegen Heiserkeit der Frau v. Milde auf den 15., und sodann wieder wegen Heiserkeit des Hrn. v. Milde bis zum 22. April verschoben werden. Aus gleichen Gründen konnte bis jetzt auch noch keine Wiederholung ermöglicht werden, was um so bedauerlicher ist, als die Saison bereits zu Ende gegangen. Ihren eigentlichen Bühnenweg wird also Lassen's Oper erst in der nächsten Wintersaison machen können. Die erste Stadt nach Weimar dürfte allem Vermuthen nach die Vaterstadt des Componisten, Brüssel, sein. Die belgische Regierung hatte einen ihrer tüchtigsten Musiker und Kritiker, den Preiscomponisten Adolf Samuel aus Brüssel, nach Weimar gesandt, um über das Lassen'sche Werk, seinen Werth und Erfolg nach der ersten Aufführung zu berichten; sein Urtheil fiel so günstig aus, daß die Annahme der Oper in Brüssel nicht zweifelhaft sein dürfte.

(Schluß folgt.)

Prager Musikzustände.

(Schluß.)

Spohr hatte vor Jahren eine wahrhaft goldene Zeit der Anerkennung in Prag. Er beherrschte in selber nicht nur das Theater, sondern auch das Concertpodium, den Salon, ja selbst die Straße. Es gab keine öffentliche oder private musikalische Production, deren Repertoir sein Name nicht hätte zieren müssen. Diese fast monotheistische Sympathie konnte natürlich nicht immer dauern, neue Erscheinungen brachen sich ihre Bahnen und mußten jener Ausschließlichkeit ein theilweises Ende machen. Doch fand bei der letzten Anwesenheit des Altmeisters während des Jubiläums des Conservatoriums in Prag die dem edlen Künstler zugewandte Verehrung Gelegenheit, ihm diese persönlich und im vollsten Maße zu zeigen. Die pietätvolle Rücksicht, das Andenken an den Meister, der auch Ehrenmitglied des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen war, feierlich zu begehen, bestimmte das Programm zum ersten Conservatoriumsconcerte, das aus nur Spohr'schen Tonstücken bestand. Die Klippe der Monotonie, welche bei keinem Componisten größer sein kann, als bei dem subjectivsten deutschen Tonpoeten, konnte zwar nicht gänzlich vermieden werden, doch milderte die fast durchgängig vortreffliche Ausführung sämmtlicher Nummern einigermaßen diesen Uebelstand. Außer dem Concertino für Clarinette, dem ersten Satze aus dem Doppelconcerte für zwei Violinen in H moll und der großen Sopranarie aus „Faust" gelangten die Cmoll-Symphonie und die Ouverture zum zweiten Theile des Oratoriums „Die letzten Dinge" zu Gehör. — Dem zweiten Concerte verdankten wir die Bekanntschaft der hochinteressanten, von vielen Seiten außerordentlich gerühmten, von anderen minder günstig beurtheilten Ocean-Symphonie von Rubinstein. Die üppige Kraft einer schöpferischen, reichen Phantasie nimmt unsere volle Sympathie in Anspruch, obwol nicht zu läugnen, daß die Erwartungen, welche der in seiner vielsagenden Kürze und Präcision pretentiose Titel anregt, nicht vollkommen erfüllt werden. Der außerordentlich begabte Autor wandelt unstreitig noch in den Fahrgeleisen der Mendelssohn'schen Tafelrunde, trotz des wirren Kunterbuntes, in den seine Polyphonik und eine äußerst geistreiche, aber bisweilen gar zu überladene Detailirung geräth. Mit diesen kommen aber die Intentionen des Poeten, der offenbar ein Programm vor Augen hatte, nicht selten in Collision. Die letzteren liegen zumeist klar am Tage, die glückliche Vollendung der Fahrt im letzten Theile kann kaum anders gedeutet werden. Dennoch ist die Wirkung des Finalsatzes keine eben so großartige als harmonisch abschließende. So grandios erweiternd die Form erscheint, die Ueberraschung der Neuheit fehlt. In letzterer Beziehung ist, als zumeist den individuellen Stempel an sich tragend, das Scherzo zu bezeichnen, obwol, da es sich doch um eine Art Programmmusik und Tonmalerei handelt, eine nähere Andeutung zum Bilde gewiß nicht ohne Nutzen wäre, um dem Hörer ein bestimmteres Verständniß zu vermitteln, ihn über einige unklare Motive aufzuklären. Das ruhige Gemälde des unmeßbaren, weiten Wasserspiegels mit seinen dem Natur- und dem Menschenleben entsprechenden belebenden Erscheinungen und Passagen bringt uns in liebenswürdigster Fassung der erste Theil des Werkes, welcher trotz seiner Anlehnungen an Felix und Gade im Baue und der Factur ebenso Eigenthümliches, als Anziehendes bietet. Die Ouverture eines Institutszöglings unter der eigenen Leitung des jugendlichen Tonsetzers ist eine hoffnungsvolle Erstlingsarbeit und giebt den erfreulichen Beweis, daß auch solche Talente vorhanden sind und das Feld productiver Kunst im Institute nicht brach liege. Von Solostücken durch Schüler kam eine Arie für Mezzosopran aus der Oper „La Favorite" und ein Kalliwoda'sches Divertissement für zwei Waldhörner zu Gehör. — Das dritte Concert fand im Theater statt und brachte zwar keine neuen, aber interessante Orchestralnummern:

Beethoven's nicht so gewaltige, wie mehrere seiner anderen, aber nicht minder geniale Pastoral-Symphonie, die mit besonderem Danke aufgenommen zu werden verdient, da sie hier schon lange nicht aufgeführt wurde, und eine hier schon vor mehreren Jahren zu Gehör gelangte Ouverture zu Calderon's Comödie „Der wunderthätige Magus“ von dem genialen Feuilletonisten und gelehrten Culturhistoriker Ambros. Daß die Aufführungen der aufgezählten Orchesterwerke fast durchgängig an Präcision und Schwung Nichts zu wünschen übrig ließen, dafür bürgen die Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt, mit denen Hr. Director Kittl die Proben hält und das von ihm so tüchtig geleitete und wohlgeschulte jugendliche Orchester selbst. Eines Uebelstandes bei diesen Productionen aber müssen wir dennoch gedenken. Wir meinen die Stimmung, welche, da die Chöre der Streicher, der Holz- und der Blechbläser in Rücksicht derselben nicht vollkommen übereinkommen und ein Straucheln von der sogenannten Balance unter solchen Umständen oft unvermeidlich wird, nicht selten der sonstigen Correctheit Eintrag that. Liegt die Schuld, wie man sagt, allein an der Beschaffenheit der Instrumente oder an Einwirkungen der Temperatur, in beiden Fällen, noch mehr aber in einem dritten sollte auf die Umgehung dieses Uebelstandes sorgfältiger gesehen werden. Unter den debutirenden Zöglingen als Concertisten müssen wir insbesondere eines jugendlichen Geigers J. Hrimali als eines Talentes ersten Ranges und, wenn nicht alle Auspicien trügen, größter Zukunftshoffnungen erwähnen. Ebenfalls sehr glücklich war das Debut eines Violoncellisten, der sehr Gutes brachte.

Bekanntlich ist seit dem vorigen Jahre die Einrichtung getroffen, die Institutsconcerte durch Einladungen von Musiknotabilitäten und deren Mitwirkung zu verherrlichen. Während vorigen Jahres die Wahl auf Dreyschock und Servais fiel, wurde uns heuer die willkommene Gelegenheit, Concert-M. David aus Leipzig und Hofpianisten H. v. Bülow aus Berlin hören zu können. Ferd. David war uns schon durch Vorträge seiner Compositionen von anderen Virtuosen als ein Repräsentant der auf das künstlerische mehr, denn auf das ostente technische Element fußenden Concertmusik bekannt, ihn selbst hatte man hier noch nicht gehört. Desto größeren Dank verdient die uns nun dargebotene Gelegenheit. Daß ein Künstler solchen Ranges, wie David, eines siegreichen Erfolges bei uns sicher sein muß, ist selbstverständlich. Insbesondere waren es die älteren Kunstfreunde, welche noch Etwas von Ton und natürlicher Klangfarbe des Instrumentes zu erzählen wissen, die von der Richtung und werkthätigen Erfüllung dieses ersten Postulates künstlerischer Reproduction entzückt waren. Daß aber der Meister den extravaganten Forderungen der modernen Technik vollkommen entspricht, bedarf für Sie keiner weiteren Erörterung. Wenn Etwas bei dieser mit stürmischen Anerkennungen aufgenommenen Production des Gastes bedauert werden konnte, so war es der Umstand, daß er keine seiner größeren concertalen Compositionen zum Vortrage wählte. Hr. F. David spielte Viotti's A moll-Concert und seine Phantasie über eine russische Melodie. — Im dritten Concerte spielte Hofpianist H. v. Bülow, den wir schon im vorigen Jahre als den begabtesten und gereiftesten Vertreter der Weimarer Schule kennen gelernt, und erzielte abermals einen jener glänzenden Erfolge, die einer so hochbegabten und durch und durch gebildeten Künstlernatur nothwendig werden müssen. Der, man kann wol sagen, einzige Vortrag von Beethoven's Es dur-Concert kann, was Feinfühligkeit und Geistreichheit der Auffassung und ebenso makellose wie energische Ausführung betrifft, als eine individuelle Musterleistung bezeichnet werden. In mehreren Solopiècen entfaltete H. v. Bülow alle glänzenden Eigenschaften eines Salonspielers in der besten Bedeutung des Wortes. — Ein viertes Concert des Conservatoriums, in welchem dasselbe zu einem Wohlthätigkeitszwecke mitwirkte, brachte zwei Ouverturen von Zöglingen des Institutes. Die erste in C von einem noch ganz jungen Schüler Karel, die andere von einem absolvirten, Blodek. Giebt die erste von einem hübschen Combinationstalente Zeugniß, so enthält die andere mehrere Züge jener Routine, welche nur der reiferen Erfahrung eigen. An solcher origineller Erfindungsgabe aber ist sie nicht reich. Als ein ebenso strebsamer, wie begabter College des oben erwähnten Hrimali erwies sich Carl Wien, der das Adagio und Rondo aus Ferd. David's vierten Violinconcerte mit bestem Gelingen spielte. In diesem Concerte wurde auch wieder einmal die Gelegenheit, Hrn. Jul. Pisarowitz, den verdienten Lehrer so vieler guter Clarinettisten, zu hören und zwar zu großer Genugthuung, da dieser Künstler abermals seine Tüchtigkeit als Virtuose manifestirte. — Hiermit schließen wir diese Skizze über Prags musikalisches Befinden, da Ihnen über einige interessante Vorkommnisse der späten Nachsaison, wie z. B. über das Concert der Mediziner mit H. v. Bülow und einem ganz und gar charakteristischen, weil exclusiven Programme, bereits von anderen Referenten berichtet worden ist.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Zur Feier seines fünfzigjährigen Jubiläums ward am 8. Juni im Stadttheater Schumann's „Genoveva“ gegeben. Ein gewählter Kreis bildete das Auditorium und wol namentlich darum sind wir in der erfreulichen Lage, von einem Erfolge berichten zu können, welcher den bei der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung noch weit überstieg. Er lieferte uns den unzweideutigen Beweis, daß dieses bedeutende Werk, so schwach auch die specifisch dramatische Grundlage sei, dennoch allenthalben, wo die hohe Bedeutung Schumann's im Allgemeinen erst erkannt ist, seiner zahlreichen rein musikalischen Schönheiten wegen freundlich, selbst mit Begeisterung aufgenommen werden wird. Schon die Ouverture fand wiederum eine enthusiastische Aufnahme, jeder Actschluß anhaltende Zeichen des ungetheilten Beifalls; und obwol die Darsteller nicht wenig mit den Schwierigkeiten des den meisten ganz ungewohnten Styls zu kämpfen hatten, so wurden doch auch sie mehrfach gerufen. Nach solchen Thatsachen dürfen wir denn wol hoffen, an allen denjenigen Orten, wo für den Schöpfer von „Paradies und Peri“ sich ein begeistertes Publicum gefunden hat, auch diesen dramatischen Versuch Schumann's dem Repertoire einverleibt und jedenfalls mit Pietät aufgenommen zu sehen; uns in Leipzig aber wünschen wir zum jedesmaligen Geburtstage des Meisters eine Wiederkehr seiner „Genoveva“ — die Aufnahme wird stets eine freundliche und dem Director Wirsing der Dank aller Musikfreunde gewiß sein. Wir glauben über die Darstellung selbst hinwegsehen zu dürfen; Jeder auf seinem Posten leistete das Mögliche und damit zugleich höchst Anerkennenswerthes, vor allen lobenswerth waren auch diesmal wieder Hr. Young und Hr. Bertram. Doch wäre auch der Halbheit und des Verfehlten noch viel mehr gewesen, die geistige Regsamkeit, die sich in der Wahl ausspricht, die begeisterte Durchführung von Seiten des Orchesters und seines Dirigenten Riccius verdienten allein schon unsere volle Anerkennung. Möchte der gute Geist, der über diesem Abend schwebte, die Direction auch fernerhin leiten, sie veranlassen, uns die vorzüglichsten Werke der Neuzeit, die Opern eines Berlioz,

Cornelius, Lassen, vorzuführen und damit die Anstalt zu dem zu machen, was uns das Gewandhaus seit längerer Zeit bereits nicht mehr ist: zu einer Pflegerin der Cultur.

Eisleben. Zu Anfang dieses Jahres bildete sich hier auf Veranlassung des Organisten und Seminar-Lehrer F. Rein ein „Verein für classische und gediegene Musik", welcher im Laufe der verflossenen vier Monate vier Concerte gab, die beiden ersten und das letzte mit großem Orchester, das dritte nur mit Streichinstrumenten, abwechselnd mit Pianoforte und Gesangvorträgen. In allen vier Concerten bewährte Hr. Rein seine Begabung als Dirigent durch Energie und seine künstlerische Auffassung sowol, wie auch als tüchtiger Claviervirtuos. Hr. Posse, der in weiteren Kreisen als Violinspieler bekannt ist, zeichnete sich auch hier durch seine meisterhafte Technik und sein nuancirten Vortrag aus; ebenso der Flötist Hr. Michelmann. Die Programme der vier Concerte brachten an Werken für Orchester- und Kammermusik u. a.: Sinfonie militaire von Haydn; das A moll-Concert für Pianoforte mit Orchester von Hummel (erster Satz), vorgetragen von Hrn. Rein; Concert in A für Violine von Spohr, vorgetragen von Hrn. Posse; Ouverture zu „Fidelio" und zur „Leonore" (Nr. 2) von Beethoven; Variationen für zwei Pianos von Schumann; die Phantasie für Piano, Orchester und Chor Op. 80 von Beethoven; die Ouverture zu „Figaros Hochzeit" für Piano zu vier Händen und Streichquartett; das B dur-Streichquartett von Haydn; aus dem B dur-Quintett von Mozart drei Sätze; die Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; Concert für Pianoforte von J. Field (erster Satz); Janitscharen-Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven und dessen F dur-Symphonie. Das Orchester spielte sehr brav und folgte überall mit Wärme den Intentionen des Dirigenten. — Außer den vier erwähnten Concerten fand noch ein fünftes von unserer Liedertafel veranstaltetes statt, ebenfalls unter Rein's Leitung. Ich hebe aus dem Programme die „Préludes" von F. Liszt und die Dithyrambe von J. Rietz hervor, beide Werke waren mit großer Ausdauer und Liebe vorbereitet und fanden denn auch die größte Anerkennung im Publicum.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In Dresden trat am 8. Juni Frl. Georgine Schubert, erst seit wenigen Monaten bei der Bühne, als Dinorah auf und hatte sich einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Ihre Stimme ist ein hoher Sopran von kleinem Umfange, aber von großer Leichtigkeit der Ansprache. Ihre Technik soll elegant und geschmackvoll, ihr Spiel durchdacht und anmuthig sein.

Roger bereist in diesen Monaten die französischen Provinzen; er ist namentlich in Lyon, Avignon, Nimes, Toulon, Marseille, Bordeaux und Toulouse unter dem Enthusiasmus der vollen Häuser aufgetreten. — Die Geschwister Ferni haben vor Kurzem im Theater zu Dijon concertirt. — Der Impresario Lorini, augenblicklich in Paris, hat für die nächste Saison Signora Artot und Signor Carrion wieder gewonnen, außerdem eine vielversprechende neue Primadonna Signora Plotowska.

Die Sängerin Gelpka, deren Stimme im Wiener Hofoperntheater für zu schwach befunden wurde, ist von Lumley für die Dauer von fünf Jahren bei der italienischen Oper in London engagirt worden.

Bei Gelegenheit eines Gastspiels des Tenoristen Niemann in Frankfurt a. M. gab man dort an einem Abend Méhul's „Joseph in Egypten" und den dritten Act des „Tannhäuser"(!).

Für das Berliner Hoftheater ist die Sängerin Frl. Lucca aus Prag engagirt, dagegen geht Frl. Ferlesi von ersterer Bühne nach Carlsruhe.

Die Gebrüder Müller haben in Kopenhagen mit außerordentlichem Erfolge concertirt.

Vom 10. Juni ab gastirt im Victoria-Theater zu Berlin das Braunschweiger Ballet, unter Leitung des Balletmeisters Martin.

Musikfeste, Aufführungen. Das diesjährige niederrheinische Musikfest in Düsseldorf, wiederum unter F. Hiller's Leitung, soll mehrfachen Nachrichten zufolge einen sehr wenig befriedigenden Verlauf genommen haben. Die schlechte Witterung, die noch schlechtere Akustik der Concerthalle haben das Ihrige gethan; aber auch die Chöre seien diesmal Nichts weniger als lobenswerth gewesen. Unter den Solisten ragten Frau Bürde-Ney und der jetzt ebenfalls in Dresden engagirte Tenorist Schnorr v. Carolsfeld hervor; dagegen soll Stockhausen ganz heiser gewesen sein. „Samson" von Händel, Ver sacrum von Hiller und einzelne Theile von Gluck's „Iphigenie in Tauris" waren die größeren Chorwerke der beiden Hauptaufführungen.

In der Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums am 9. Juni kamen, als Nachfeier von Schumann's 50jährigen Geburtstage, von diesem Meister folgende Compositionen zur Aufführung: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 80 in F dur; Pianoforte-Quartett in Es dur; drei Stücke für Pianoforte allein: Romanze aus Op. 28, zwei Phantasiestücke aus Op. 11; zwei Lieder aus „Frauenliebe und Leben". Hr. Ebert, großh. oldenburg. Kammermusikus, trug außerdem das Violoncellconcert von Schumann vor und zeigte sich als einen technisch fertigen Spieler von edlem, großem Tone und kräftiger Haltung.

Auch in Wien hat am 8. Juni eine Schumannfeier stattgefunden, die von der Singakademie im engeren Kreise veranstaltet war und in der Rubinstein die Clavierpartie des Quintetts übernommen hatte.

In New York kamen im Laufe der letzten Monate Wagner's Faustouverture und „Liebesmahl der Apostel", sowie Liszt's „Tasso" zur Aufführung, letzteres Werk vorzüglich mit lebhaftem Erfolge.

In Dessau fand am 2. und 3. Juni ein kleines Gesangfest der „Provinzial-Liedertafel" statt; es war von 250 Sängern aus Berlin, Barby, Cöthen, Dessau, Halle, Magdeburg und Zerbst besucht.

Das Männergesangfest in Lübeck ist fast gänzlich zu Wasser geworden.

Neue und neueinstudirte Opern. „Tannhäuser" wird in der großen Oper zu Paris wol erst im December zur Aufführung gelangen; die Besetzung der Hauptrollen ist folgende: Tannhäuser: Hr. Niemann; Venus: Mad. Tedesco; Elisabeth: Frl. Marie Sax; Landgraf: Hr. Obin.

H. Böie in Altona hat eine kleine Oper: „Der Trompeter des Prinzen" vollendet; sie wird nächstens daselbst zur Aufführung kommen.

Jacques Offenbach wird mit seinen Bouffes parisiens längere Zeit in Brüssel gastiren.

In Rotterdam beschäftigt man sich mit der Gründung einer neuen Oper unter Leitung Verhulst's.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musik-Dir. Dessoff wird seine Stellung in Cassel bereits wieder verlassen, da er einen Ruf als Capellmeister an das k. k. Hofoperntheater in Wien erhalten hat.

An Stelle des von hier abgehenden Th. Hentschel ist Emil Büchner, bis vor Kurzem Capellmeister am Magdeburger Stadttheater, als Chordirector des Leipziger Stadttheaters engagirt.

Rubinstein hat für seine Verdienste um die Begründung und Leitung der „Russischen Musikgesellschaft" in Petersburg einen prachtvollen Tactirstab erhalten.

Adolph Henselt hat als Inspector der kaiserl. Musikinstitute in Petersburg das Ritterkreuz des Wladimirordens erhalten.

Vermischtes.

Vor Kurzem brachte ein Blatt, wie wir hören, die Nachricht, Johann Adam Hiller sei der Großvater Ferd. Hiller's; jetzt wird in mehreren Blättern mitgetheilt, Liszt werde die Direction der Leipziger Euterpe-Concerte übernehmen. Unsere Leser kennen Liszt's bestimmten Vorsatz, überhaupt gar nicht mehr dirigiren zu wollen und werden also auch von vornherein wissen, was von der obigen Mittheilung zu halten sei. Ebenso aus der Luft gegriffen ist eine Notiz in der Niederrheinischen Musikzeitung, der zufolge Liszt einem Dirigenten, welcher ihn um Ueberlassung von einigen seiner Compositionen behufs einer Aufführung ersuchte, dem Sinne nach etwa geantwortet haben soll, die Angriffe der Kritik haben ihn so verstimmt, daß er nicht mehr an Aufführungen seiner Werke dächte. Zur Widerlegung brauchte man nur an den Verfasser jener Notiz die Aufforderung zu stellen, den betreffenden Brief von Liszt zu veröffentlichen.

Druckfehler-Berichtigung.

Wie uns gemeldet wird, hat sich in den Bericht unseres Baseler Correspondenten über das dortige Musikfest ein Versehen eingeschlichen. Concert-M. Singer hat nämlich nicht, wie dort wol nur nach anderweiten Berichten gemeldet ward, das Beethoven'sche Concert in der Matinée des letzten Tages wiederholt gespielt.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. Juni 1860.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 26.
Zweiundfunfzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Gesammtausgabe der Liszt'schen Lieder.

Von
L. Köhler.

Franz Liszt's gesammelte Lieder. In sechs Heften. Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt. Erstes Heft. Pr. 1⅔ Thlr. Zweites Heft. Pr. ⅔ Thlr. Drittes Heft. Pr. 1⅓ Thlr. Viertes Heft. Pr. 1 Thlr. Fünftes Heft. Pr. 1¾ Thlr. Sechstes Heft. Pr. 1½ Thlr.

(Schluß.)

Das III. Heft hat zum Anfange die „Loreley". Das Lied Heine's ist eigentlich eine Ballade und somit ohnehin dramatisch. Liszt's Auffassung ist aber auch hierin eine eigene. Er giebt nicht blos die erzählte Handlung mit einer herrlichen Musik voll blühender Melodie und von genial getroffener Wahrheit, sondern gleich der Anfang stellt uns in seiner still sinnend recitirenden Weise den singenden Rhapsoden selber dar: eine Person, verschmolzen aus Heine-Liszt, steht vor uns und beginnt, in Gedanken versunken, den Gesang in einem Tone, der uns fühlen läßt, es sei noch kein bereits Fertiges, das aus dem Gedächtniß heraus reproducirt werden soll; wir fühlen vielmehr, daß der Sänger erst Etwas schaffen wird, das noch nicht vorhanden ist. Und mit dem Zauber der Frische, mit dem Zuge der geistigen Jugend eines soeben in voller Schönheit neu Gewordenen berührt uns der Gesang; er begeistert uns, gleichwie den Sänger selbst die Begeisterung dabei überkommt; der Gesang spannt und zieht uns an, wie auch der Sänger selbst von seiner Schöpfung hingerissen wird, gleichsam in ihren Banden ist; Poesie und Gesang werden ihm selber eine unwiderstehlich anziehende Loreley, der Sänger ist der Fischer, der dem Begeisterungsstrudel willenlos folgen muß. So berührt mich diese Composition Liszt's. Bei der großen Liederzahl und bei der Bedeutung derselben kann hier auf Details nicht wol näher eingegangen werden, man muß die Compositionen selber hören; — aber hier muß ich doch der einzelnen reizenden Melodien gedenken, die für mich von einer Art bestrickender Schönheit sind, wie sie dem Gegenstande so recht anpassend ist. „Die Luft ist kühl", mit der Phrase in E dur ⁹⁄₈, ist von einer Einfachheit und seelisch-sinnigen Anziehung, daß sie den Hörer völlig gefangen nimmt und ihn wie mit süßem Heimwehschmerz in die Märchenwelt zieht. Diese Melodie, wie auch die folgende in B dur: „Die schönste Jungfrau sitzet" — sie beide scheinen gar nicht componirt, sondern aus der würzigen lauen Abendluft über den poetischen Rheinbergen geboren zu sein. (Mit wahrem Vergnügen erinnere ich mich noch des schönen Vortrags der „Loreley" von Frl. Genast auf der Leipziger Tonkünstler-Versammlung!) Auf S. 7 unten befindet sich, beiläufig gesagt, eine etwas verwirrende Schreibweise: der Des dur-Dreiklang ist mit Cis-f-Gis, der von Es dur mit H-es-Fis geschrieben, was sehr störend beim ersten Lesen ist. — Diese Ballade sei allen Sängern ans Herz gelegt — mögen sie aber einen guten Spieler dazu finden und ordentlich zusammen „studiren"!

„Am Rhein im schönen Strome" von Heine schließt sich als eine Art Staffage dem vorigen Stücke an; für den Ton des Heine'schen Gedichtes ist hier die Musik sehr getroffen; sie malt so discret als poetisch die leise fließenden Wellen, in denen ein schöner Himmel sich spiegelt und schöne Ufer sich beschauen: so wenigstens wirkte auf mich die reizend wechselnde Harmonie in dem kräuselnden Figurenspiel. Was das Gedicht an Herzenszügen enthält, klingt treu im Gesange wieder. Das Lied steht für Tenor.

„Vergiftet sind meine Lieder" von Heine (für Tenor) ist ein heftig empfundenes Stück mit sehr kühnen, ja gefährlichen Partien; z. B. die Stelle S. 15 „und dich Geliebte mein" ist das erstemal geradezu zum Erschrecken zu hören, Sänger und Spieler trauen den Noten und Tönen nicht. Vom Dreiklange D moll nimmt die Singstimme das f und hält es enharmonisch als eis, welches eis Vorhalt vor Dis wird über dem Gis dur-Sept-Non-Accorde. (Ich sehe etliche Musiker ohnmächtig werden!) Es ist von Gift und Schlangen die Rede; der Mensch gewöhnt sich an Gift und zähmt die Schlangen — so gehts mit dieser Stelle ebenfalls; das a, die böse None, stört hier Anfangs hauptsächlich, dagegen würde die Octave Gis viel leichter zu hören sein. Beim wiederholten Singen (und wenn man nur einmal das Gis statt a angeschlagen) ändert sich die Sache: man lernt den Gis-Accord bald (nach dem D moll-Dreiklange) denkend hören und damit ist die Brücke des Verständnisses gebaut. Aber sei die Stelle schön oder häßlich: genial und charakteristisch-wahr ist sie erfunden! ich bewundere dabei die generalbaßliche Courage Liszt's, mit der er sich getraut, so glühend heiße Accorde in die Hand zu nehmen, doch steht

dieser Meister gut Freund mit der Unmöglichkeit; machte er doch schon oft das Unerhörte und Ungewohnte zum Gewohnten! Man vergißt nur dergleichen, nachdem es überwunden ist. (Obiges Lied ist auch für Bariton da.)

„Du bist wie eine Blume" ist etwas apart, aber einschmeichelnd-schön empfunden, lautere einfache Melodie über ruhigen Accorden. (Für Tenor, Bariton und Mezzosopran vorhanden.)

„Anfangs wollt ich fast verzagen" von Heine ist ein recitativisches Lied, das wie eine Episode innerhalb eines größeren Stückes klingt; sonst ausdrucksvoll und eigen gesetzt.

„Morgens steh ich auf und frage" von Heine (für Tenor oder Bariton) ist ähnlich dem vorigen an Art, doch tritt es bestimmter melodisch auf; schön und geistreich im Ausdruck, macht es doch mehr die Wirkung einer gelungenen Improvisation.

„Ein Fichtenbaum steht einsam" von Heine (für Bariton oder Mezzosopran) zeichnet das Situationsbild und malt die triste Stimmung charakteristisch, ohne als Musik hervorragend schön zu sein. Im Anfange ist „im Norden auf kahler Höh" sehr schwer zu intoniren, wo as . . fis abwärts folgt und zugleich der Orgelpunct G für das Gehör des Sängers störend ist. — „Er träumt von einer Palme" ist eine genial gefundene Partie in dem Liede; sie steht hier wie der blühende Orient zum sterilen Nordlande: die Harmonie hat dazu das üppige Colorit geliefert. Dies Lied ist auch noch in einer anderen, mehr melodischen Composition für dieselbe Stimme vorhanden. Ich weiß nicht, welcher ich den Vorzug geben soll.

Heft IV enthält vier französische Lieder. „Comment disaient-ils" für Sopran oder Tenor, reizend, pikant, originell. — „Oh, quand je dors" für Tenor, ein schwärmerisches Liebeslied von schöner Empfindung. — „S'il est un charmant gazon", liebenswürdig, zart und graziös. — „Enfant si j'étais roi", für Tenor, voll Ausdruck, imposant, gefühlvoll-pathetisch in der Declamation. Die Poesien dieses Heftes sind von V. Hugo; die letzten drei Lieder haben eine schöne deutsche Uebersetzung von Cornelius unter dem französischen Texte. Alle vier Lieder sind in ihrer Art Meisterstücke, in denen der Reiz der Form, die Wahrheit und Frische des Ausdrucks höchst anziehend wirken. Doch fallen diese Stücke leichter in die Waage, wenn man sie gegen die deutschen Lieder Liszt's, besonders zu Heine'schen Texten, hält; dies IV. Heft könnte eine Art Pendant zu dem II. Heft bilden, welches einige Lieder aus „Wilhelm Tell" bringt, die ebenfalls, ihrer poetischen Natur gemäß, nicht in die Tiefe des Herzens greifen, es aber doch angenehm erregen und den Sinn reizen.

Heft V enthält eine Reihe von Gesängen, welche in der Sammlung eine mittlere Bedeutung einnehmen; die Dichtungen sind der Art, daß nichts Großes daraus zu machen war. Liszt hat wol das Mögliche damit geleistet; denn was an Ausdruck in den Dichtungen lag, spiegelt sich musikalisch ab. Gleich in dem ersten Liede ist dies erkennbar: das Gedicht „Es rauschen die Winde" von Rellstab (für Tenor oder Mezzosopran) wird charakteristisch gesungen; markige Contraste heben das Ganze. — „Wo weilt er?" für Sopran, ist schön gefühlt und ätherleicht hingehaucht. — „Nimm einen Strahl der Sonne" ist von inniger Leidenschaft. — „Schwebe, schwebe blaues Auge" von Dingelstedt, voll schöner Harmonie- und Gesangswirkung, ohne doch tiefer in sich hinein zu ziehen. — „Die Vätergruft" von Uhland für Baß oder Bariton, voll grandioser Züge, dramatisch lebhaft angehaucht. — „Angiolin" („Englein, hold im Lockengold", italienisch von Bocella, mit deutscher Uebersetzung von Cornelius, hat besonders liebliche, einschmeichelnde Melodie. Hier trifft sichs, vielleicht bei Liszt zum einzigenmale, daß die Begleitung etwas arm ist; nicht daß sie reicher an Idee oder Harmonie sein könnte, das gestattet hier das Gedicht schwerlich, aber rhythmisch-mannigfaltiger gestaltet könnte die Clavierpartie sein, entweder verschiedenartig in jedem Verse, oder doch umwechselnd, wie dies ja bei dem letzten in der That geschieht. Ueber die gefällige Wirkung der Melodie voll Liebreiz dürften alle Sänger einig sein. Das Lied ist für Tenor, wie auch für Mezzosopran oder Bariton vorhanden. — „Kling leise mein Lied", ein Ständchen von Nordmann, ist wieder ein unwiderstehliches Stück, einfach und innig, von schmelzübergossener Poesie! Das Herz des singenden Geliebten öffnet sich in diesem Gesange wie ein willenloser Blumenkelch, das Fenster der Angebeteten ist ihm die weckende Sonne, der gegenüber kein Widerstand möglich ist: so steigen die Liebes-Gefühle in stillen, reizenden Melodien, wie süße Düfte, empor.

Heft VI. „Es muß ein Wunderbares sein", von Redwitz, ist nur eine beiläufig zu nennende Composition, welche höchstens durch einen besonders gehobenen Vortrag zu wirken vermöchte. — „Das Veilchen" und „Die Schlüsselblumen" von Joseph Müller sind zwei zusammengehörige zart ausgeführte Lieder, stille Gesänge fürs Haus, von denen das zweite Stück vorwiegend durch hübsche Melodie und wohlklingende Begleitung gefallen wird. — „Laßt mich ruhen" von Hoffmann v. Fallersleben für Bariton oder Mezzosopran ist poetisch gesungen, doch ohne tiefer zu erfassen. — „Wie singt die Lerche schön" von demselben Dichter (Tenor oder Sopran) athmet reizende Frühlingsfrische und trifft auch das Gemüth. — „In Liebeslust" von demselben (Tenor) ist lebhaft und gluthvoll empfunden, der Gesang muß bei rechtem Vortrage hinreißend wirken. (Das Lied ist auch für Bariton da.) — „Ich möchte hingehn" von Herwegh ist höchst ausdrucksvoll, aber vielleicht etwas zu ausgeführt behandelt, der Text ist kein dankbarer für Gesang, so gut derselbe auch an sich sein mag: Reiz für Musik, die Sehnsucht, in Musik getaucht zu werden, muß man einem Gedichte anfühlen, bevor man es componirt; dies Herwegh'sche hat Liszt wol nur überhaupt gefallen, nicht dem Musiker in ihm — und nur weil er solcher ist, zog er es in seinen Bereich, das Gedicht selbst hatte keinen Drang in sich.

So bin ich am Ende mit diesen Liedern; weil Liszt als Liedcomponist noch keine eingehende Besprechung in d. Bl. fand, weil er als solcher seine besondere bedeutende Stelle einnimmt, und endlich, weil der gesammelten Lieder Zahl 30 bis 40 ist, mußte mein Referat eine ungewöhnliche Ausdehnung erhalten, die man in Erwägung der genannten Umstände nicht eben unverhältnißmäßig finden wird. — Ich beschränke mich schließlich nur darauf, zu sagen: daß die Sammlung des Besitzes und des eingehenden Studiums werth ist, daß alle Sängerregister Etwas darin für sich finden, daß aber ein feiner Musiksinn und eine gebildete Technik, sowol des Sängers als des Begleiters, zum rechten Vortrag gehört — hier mehr als irgendwo bei Liederausführung. Man muß bei jeder Musikausführung Etwas dem Geiste des Dichters und Componisten Verwandtes in seiner Geistesnatur haben; das ist leicht zu finden möglich bei gewöhnlicheren Componisten; weniger leicht bei solchen ungewöhnlichen, deren Weise sich bereits eingelebt hat; am schwersten zu finden wird solche Verwandtschaft aber dann sein, wenn die Art des Componisten auch eine noch neue, ungewohnte ist. Da ist der Musiker und edleren Dilettanten Aufgabe die, Propaganda für die als schön erkannten Werke zu machen, das

heißt, sich Gleichgesinnte zu schaffen. Dies geschieht am natürlichsten durch eine richtige künstlerisch-praktische Mittheilung von Dem, was neu, ungewohnt und schön ist, das aber, eben wegen der Eigenschaft der Ungewohntheit, nicht leicht Wurzel faßt. Dies auch mit Liszt's Liedern zu thun möchte ich hiermit anrathen, es sei der Lohn dafür, daß unser Meister mit so großem (in der Natur der Sache begründetem) Erfolg Propaganda für Franz Schubert's Lieder machte, zu einer Zeit, wo dieser noch keineswegs berühmt und verbreitet war, eine Zeit und eine That Liszt's, über welcher bereits Halbvergessenheit ruht.

Man greife zunächst zu den herrlichen Liedern Liszt's, welche hier eingehendere Besprechung fanden: im I. Hefte „Mignon", „Freudvoll und leidvoll"; im II., „Loreley"; — sodann gehe man über zu Heft II und den übrigen in Heft I und III.

Schließlich bemerke ich noch, daß die Anschaffung der Liszt'schen Lieder dadurch sehr erleichtert wird, daß jedes Heft auch einzeln zu haben ist. Möge aber auch die Gesammtausgabe recht bald in den Händen jedes Musikers und Musikfreundes sein!

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Robert Volkmann, Op. 39. „Die Tageszeiten." Zwölf vierhändige Clavierstücke. Pesth, G. Heckenast. Vier Hefte à 16 Ngr.

Robert Volkmann gehört ursprünglich entschieden der Schumann'schen Richtung an, nur ist er zu rechter Zeit sich seiner selbst bewußt daraus als selbstständiger Componist hervorgetreten. Das vorstehende Werk ist wieder ein neuer Beweis dafür. Die clavierspielende Welt wird es gewiß mit Freuden begrüßen. Jedes der vier Hefte enthält eine Tageszeit in verschiedenen Abschnitten. Das erste, „der Morgen", ist eingetheilt in einen „Morgengesang", ein „A B C" und „Frohe Rast". Mit dem „Morgengesang" werden wir offenbar in eine Schule versetzt. Er beginnt solo, ernst und einfach in der Tenorlage (wahrscheinlich den Lehrer vertretend), worauf dann im Chor die Kinder einfallen und so das Ganze in einer hübschen Abwechslung zu Ende geführt wird. Alles ist darin eben so ernst als gemüthlich gehalten und hinterläßt einen wohlthuenden Eindruck. Das „A B C", sehr kurz gefaßt, stellt das muntere Geplapper der Schulkinder recht niedlich dar. „Frohe Rast" ist das ausgeführteste Stück in dem Heft. Die liebe Jugend trippelt und trappelt umher, singt dazu eine innig reizende Melodie, welche man sobald nicht wieder los werden kann. Wir haben das Stück gleich zweimal gespielt. Der „Mittag", das zweite Heft, enthält „Hinaus" und „Unter blühenden Bäumen". Im leichten $^2/_4$ Tact geht es froh hinaus, man ergießt sich in Wonne und Scherzen, bis dann das muntere Völkchen sich unter blühenden Bäumen zu lagern scheint. Beide Stücke erquicken durch ihre Frische. Bis hieher wären sämmtliche Nummern mit der schon etwas vorgeschrittenen Jugend leicht ausführbar. Die nächsten sind weit schwieriger und verlangen eine sehr gute Auffassung. Das dritte Heft, „der Abend", stellt zuerst in ganz origineller Weise das „Abendläuten" vor. Es beginnt mit einem doppelten Orgelpunct im Baß, welcher von Anfang bis zu Ende des Stückes festgehalten wird. Ueber denselben entspinnt sich nach und nach ein reizendes Glockenspiel. Abwechselnd in Dur und Moll, erhebt es sich bis in die höchsten und feinsten Töne, geht dann wieder allmälig zurück, um leise zu verhallen. Hierauf folgt ein „Ländler". Gemächlich gehalten, überrascht derselbe nur durch seinen plötzlichen fast drolligen Harmoniewechsel. Das dritte Stück, „Türkischer Zapfenstreich", ist das originellste der ganzen Sammlung. Unverkennbar in seiner charakteristischen Auffassung, haben wir selten einen der Instrumentalmusik angehörigen Satz so bezeichnend auf dem Clavier wiedergegeben gefunden. Ohne daß er die Eigenthümlichkeit des Claviers nur im Geringsten verletzte, glaubt man wirklich ein türkisches Musikchor zu vernehmen. Das letzte Heft, „die Nacht", besteht aus vier Nummern: „Im Mondschein", „Irrwischtanz", „Im Traume" und „Der Nachtwächter". Obgleich alle diese Stücke den Ueberschriften entsprechen und keines ohne Interesse ist, so geben wir doch dem „Traume" den Vorzug; derselbe ist so hold, so fein gesponnen, daß man sich unbewußt mit hinein träumt, bis plötzlich ein ff-Schlag uns daraus aufschreckt; der Componist versucht es zwar darauf, uns wieder einzulullen, aber der schöne Traum ist doch dahin. Hierauf mußte uns allerdings der nun folgende „Nachtwächter" etwas trocken vorkommen. Nun! er war von je ein trockener Gesell. Das Werk bedarf nach Alledem wol nicht noch einer besonders nachträglichen Empfehlung. C. P.

Opernmusik.

„Frauenlob." Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Ernst Pasqué. Musik von Eduard Lassen.

(Schluß.)

Die Aufführung in Weimar war ganz vortrefflich; trotz nicht unerheblicher Schwierigkeiten kam nicht ein wesentlicher Fehler vor; das Orchester hielt sich musterhaft und bewährte seinen vielerprobten Ruf; die Sänger waren durchgängig sehr gut und sangen mit sichtlicher Hingebung. Am Vorzüglichsten war Frau v. Milde, welche ihre Partie zum künstlerischen Mittelpunct zu erheben wußte, sowol durch ihr weibliches, sinniges und feines Spiel, wie durch ihren schwungvollen, tadellosen Gesang, der in den Hauptmomenten von hinreißender Wirkung war. Leider zeigte sich Hr. v. Milde an diesem Abend um so ungünstiger disponirt; bei seiner noch nicht beseitigten Heiserkeit war es eine dankenswerthe Aufopferung, daß er überhaupt nur mitwirkte, um die Aufführung nicht abermals zu stören. Er leistete das Aeußerste, und sang, wie Alles, was dieser treffliche Künstler interpretirt, mit Verständniß, Sicherheit und kunstgemäßer Auffassung, aber mit sichtlicher Abnahme der Kräfte. Begreiflicherweise würde er seine schöne Partie (eigentlich die dankbarste und wirksamste der Oper) noch zu weit größerer Geltung gebracht haben, wenn er Herr aller seiner Mittel gewesen wäre. Auch Hr. Caspari war recht brav; er gab das Beste, was er geben konnte, und zeichnete sich besonders im declamatorischen Theil seiner Rolle aus; die Hymne an die Liebe (im zweiten Act) gelang ihm nicht minder gut, hier entwickelte er große Gefühlswärme. Hr. Roth hatte die musikalisch vielleicht schwierigste, aber weniger dankbare Partie — um so größer ist sein Verdienst einer so lobenswerthen Durchführung. Der Vater Hulda's war durch Hrn. Schmidt völlig entsprechend besetzt; die Chöre gingen (mit Ausnahme des Frauenchors im zweiten Act) im Ganzen befriedigend; die Inscenirung war (wenn wir die früher gerügten

Mängel abrechnen) verständig und angemessen, die Decoration des zweiten Actes, erst in Abend-, dann in Mondbeleuchtung, war sogar malerisch sehr schön.

Trotzdem, daß die Oper eine sogenannte „große" ist, hat sie doch den wesentlichen praktischen Vortheil vor vielen anderen voraus, daß sie kurz ist. Sie dauerte, inclusive Zwischenacte, nur $2^1/_2$ Stunden, sodaß eine Ermüdung der Sänger und des Orchesters wie des Publicums um so weniger eintreten konnte, als die Musik weit mehr noch als das Textbuch anregend und spannend ist. Eine specielle Kritik des letzteren ist nach den früher darüber eingestreuten Winken wol kaum mehr erforderlich — doch dürfen wir einige allgemeine Bemerkungen nicht unterlassen. — Relativ genommen, d. h. mit anderen Textbüchern der neueren Zeit verglichen (wobei wir das abschreckende Extrem des Dinorah-Blödsinns noch gar nicht zu citiren brauchen), ist der vorliegende Pasqué'sche Text recht gelungen zu nennen. Der bühnenkundige Verfasser versteht den Theatereffect aus dem Fundament, und was ihm an poetischer Gestaltungskraft abgeht, ersetzt er durch geschickt gewählte und gewandt metamorphosirte Studien nach bewährten Vorbildern. Aber seit Wagner's Vorgang sind wir gewohnt, noch strengere Anforderungen, nicht nur von ästhetischer, sondern zugleich von ethischer Seite zu stellen; und wenn wir auch willig zugeben, daß nicht jeder Operndichter ein schaffender Künstler von Wagner's eminenter Potenz sein kann, so dürfen wir doch verlangen, daß mindestens der ethische Gehalt der Dichtung auf gesundem und sicherem Fundamente ruhe. Dies ist aber hier nicht der Fall: das böse Princip triumphirt, wenn auch nicht direct, so doch indirect, und, was das Schlimmste ist, völlig straflos. Die „poetische Gerechtigkeit" des Dramas wird hierdurch vernichtet — denn die einzig ethische Lösung war (wenn wir die Anlage des ganzen Stoffes überhaupt acceptiren wollen), die, daß weder der entsagende Frauenlob, noch der hinlänglich corrumpirte Barthold Hulda besitzen durften. Letztere mußte vor allen Dingen zur Erkenntniß ihrer Verirrung gelangen, folglich Barthold von sich stoßen, der hierdurch, wenn auch nicht der Hölle, so doch seiner Reue und Verzweiflung überliefert wurde — wogegen Frauenlob zu der Einsicht kommen mußte, daß weder ein Preisgericht, noch ein Machtspruch des Vaters, noch hohe Reinheit allein im Stande seien, ein Frauenherz zu gewinnen und zu beglücken. Sein Entschluß, zu entsagen und sich dem Himmel zu weihen, blieb unter diesen Umständen derselbe. Bei der vom Dichter beliebten Lösung wirkt es aber abstoßend, daß ein Mensch, wie Barthold, der sich so tief mit der Sünde eingelassen hat, der beglückte Sieger sein soll. Daß Klingsohr um seine Beute geprellt wird, ist ganz in der Ordnung — warum offerirt er einen Contract, der Nichts weniger als teuflisch erfunden ist, da man ihn ungenirt lösen kann, nachdem schon zwei Drittheil der Bedingungen zum Vortheil des Gegners erfüllt wurden! Hier konnte Pasqué sogar von unserem alten, guten Friedrich Kind lernen, wie die poetische Gerechtigkeit besser zu handhaben sei: Caspar versichert dem noch unentschiedenen Max, daß sogar der Adler „ihm nicht geschenkt sei", den er mit einer Freikugel schoß — und Barthold sollte ungestraft in den Venusberg dringen und eine Zauberharfe, seiner Seele unbeschadet, zweimal spielen dürfen, die ihn beim drittenmale doch direct in die Hölle führen mußte?

Gehen wir noch einen Schritt weiter, so finden wir sogar, daß es dieser Zauberharfe eigentlich nicht bedurft hätte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Hulda den Barthold von Anfang an schon liebt — der Dichter brauchte das nur schärfer zu betonen, indem er annahm, daß die bereits Liebenden durch den Machtspruch der Preisrichter getrennt wurden, Hulda sich anfangs dem Willen des Vaters fügt, Frauenlob von Alledem keine Ahnung hatte — und der Conflict im zweiten Act, sowie die Lösung im dritten, konnten ganz dieselben bleiben, wie jetzt. Nur die Figur des Zauberers Klingsohr und das erste Finale im Venusberg gingen verloren.

Dies wäre von poetischer Seite keineswegs zu bedauern gewesen, wol aber von der musikalischen. Denn eben dieses dämonische Element behandelt Lassen mit ganz entschiedenem Erfolg — er zeigt hierfür ebenso viel Talent als Neigung, sodaß wir nicht ohne Grund vermuthen, daß er den vorliegenden Text gerade deßhalb gewählt hat, weil das Dämonische und Gespensterhafte darin so stark vertreten war. Von besonderem Reiz für den Musiker ist bei Lassen ferner der Reichthum an harmonischen Feinheiten, namentlich in diesem dunklen Colorit; sowie die kunstvolle polyphone Gliederung seines rhythmisch sehr belebten Orchesters, wodurch er freilich mitunter versucht wird, zu stark, d. h. zu vielstimmig (nicht etwa massig plump) zu instrumentiren. Nach diesen Seiten hin ist Lassen's Styl dem von Berlioz am nächsten vergleichbar; ebenso in der Neigung, zuweilen den Vocalpartien die Mittelstimme, und dem Orchester die Oberstimmen zu ertheilen. Auch in der Art der Handhabung der instrumentalen Tonmalerei zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft, die sich jedoch im Allgemeinen wol mehr als eine nationale kundgiebt. Andrerseits ist in der Behandlung der declamatorischen Partien, im Festhalten der dramatischen Wahrheit, in der harmonischen Kühnheit, sowie in der Durchführung charakteristischer Themen durch das ganze Werk — die künstlerische Sympathie für Wagner hervorstechend. Doch versteht es sich wol von selbst, daß es bei einem Talent von Lassen's Intensität sich nicht um platte Reminiscenzen-Jägerei und gedankenlose Stylnachbeterei handeln kann, sondern vielmehr um das Ringen einer originell angelegten, begabten Künstler-Individualität mit dem bereits Vorhandenen, also um das Durchbrechen eines eigenartigen musikalischen Styls, welcher für die Zukunft noch sehr Bedeutendes verheißt. R. P.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

F. Brendel.

(Fortsetzung aus Nr. 11.)

(Mit anderen jetzt beendeten Arbeiten bisher beschäftigt, war es mir nicht möglich, früher schon und rechtzeitig nachfolgende Berichtigungen und Bemerkungen zusammenzustellen. Ich erwähne dies, weil ich in der That mit Einigem ziemlich spät komme. Zur Entschuldigung indeß möge dienen, daß das Meiste nicht so sehr an den Augenblick gebunden ist, um es nicht auch jetzt noch zur Sprache bringen zu können.)

Bei einer Anzeige des Clavierauszugs von Berlioz' „Romeo und Julie" machte ein Blatt die Bemerkung, daß das Werk kein einheitliches Ganze bilde. In so disparate Theile aber auch dasselbe auseinanderfalle, die neudeutsche Schule werde auch darin jedenfalls einen Fortschritt erblicken. — Wenn man einen Tadel aussprechen will, so muß man wenigstens zeigen, daß man orientirt ist und nicht ins Blaue hineinreden. Als ich bei Gelegenheit der Aufführung Berlioz'scher Werke in Weimar vor einigen Jahren ausführlich darüber in d. Bl.

berichtete und damit überhaupt wieder neuerdings Berlioz zum Gegenstand der Besprechung machte, habe ich bereits gesagt, daß es Grundbedingung einer richtigen Würdigung dieser sowie ähnlicher Schöpfungen sei, und um der Vortrefflichkeit der einzelnen Musikstücke darin nicht zu nahe zu treten, von der Forderung eines einheitlichen organischen Ganzen ganz abzusehen, ebenso wie man z. B. bei der Berlioz'schen Faustmusik gleich im Anfange darüber einig sein müsse, daß der Text nur eine Verballhornisirung des Goethe'schen „Faust" enthalte. So aber pflegt es zu gehen: man hat sich später viel gewußt mit der Entdeckung dieser Mängel, während wir gleich von Anfang an darüber nicht einen Augenblick im Zweifel waren. Wir jedoch betonten diese Mängel nicht weiter, da man mit ähnlichen Concessionen an die meisten unserer classischen Werke herantreten muß, während die Gegner darin eine willkommene Handhabe zu scheinbar sehr begründetem Tadel fanden.

Es gehört zur Politik mancher Gegner, daß sie Alles, was nicht mit ihrer Ansicht übereinstimmt, als Parteikundgebung zu bezeichnen suchen. Natürlich, sie selbst sind frei von jeder Einseitigkeit. Dem hohen Rechten zugewandt, haben sie die Wahrheit gepachtet, und ein Irrthum, eine Verkennung kann bei ihnen gar nicht vorkommen. Der Spaß aber ist, daß sogar von Parteistandpuncten gesprochen wird bei Dingen, die längst schon existirten, bevor von den gegenwärtigen Streitigkeiten die Rede war. Man ist so verrannt in seine Vorurtheile, daß jede unbefangene Auffassung verloren gegangen ist.

Nichts ist so verkehrt, so unsinnig, daß sich nicht irgend ein Blatt fände, welches demselben Aufnahme gewährte. Einige namentlich sind es, welche sich darin auszeichnen, weil man ihren am Ort gekannten Berichterstattern zur Belustigung allerlei Dinge aufbindet, die diese nicht versäumen getreulich zu referiren. Schon in voriger Nummer gedachten wir einiger solcher Enten, welche bereits durch mehrere Zeitungen geschwommen sind. Jetzt bringen wieder andere Blätter die Nachricht, eine Gesammtausgabe der Liszt'schen Lieder sei bei Kahnt in Leipzig erschienen, herausgegeben von Louis Köhler. Kann man größeren Unsinn schreiben? Und doch geschieht in jeder Woche Aehnliches, weil man im journalistischen Heißhunger nach Neuigkeiten kritiklos Alles aufgreift, was unter die Hände kommt. Das vorliegende Beispiel zeigt zugleich in schlagender Weise, was von solchen Mittheilungen überhaupt zu halten ist. Der betreffende Referent hat blos die Ueberschrift der von uns mitgetheilten Köhler'schen Recension angesehen, und daraus sich das Factum construirt. Einer aber schreibts dem Anderen nach, und der Leser thut daher am Besten, wenn er von solchen Mittheilungen zunächst gar Nichts glaubt.

Ein klägliches Schauspiel boten die Stimmen der Zeitungspresse bei Gelegenheit der Aufführung des Liszt'schen „Prometheus" in Wien. Es ist in diesen kurzen Betrachtungen nicht der Ort, über die Sache selbst zu sprechen. Ich müßte dies in gewissem Sinne überhaupt zwecklos finden, da eine Verständigung mit diesen Gegnern zur Zeit eine Unmöglichkeit sein dürfte. Es liegen Differenzen der Richtung und gesammten Anschauungsweise vor, die nur die Zeit ausgleichen kann. Man kann Niemand das Schöne aufzwingen; er muß es finden, erleben, sich innerlich aneignen. Beweise können nachfolgen, nicht vorangehen. Das liegt im Wesen der Kunst. Wol aber lassen sich Aeußerlichkeiten berichtigen. Vor allen Dingen auffallen mußte es, daß man von Wien aus berichtete, als ob das Werk zum erstenmale dort aufgeführt worden sei, daß man die großen Erfolge, die dasselbe bereits anderwärts gefunden, durchaus ignorirte. Ich schweige gänzlich über die enorme Leidenschaftlichkeit und Gehässigkeit, die sich in verschiedenen Urtheilen kundgab, und betone allein hier die Anmaßung. Wien ist nicht der Ort, um Norddeutschland Gesetze vorzuschreiben. Es war eine Zeit lang vielleicht bedeutend, obschon die Stellung, welche unsere großen Meister dort einnahmen, und die Aufnahme, die mehrere der größten Werke der Neuzeit anfänglich dort gefunden haben, nicht für die Urtheilsfähigkeit des Publicums sprechen. Seit den 20er Jahren aber wurde bereits der Geschmack durch die italienische Oper gänzlich verdorben. Später ist Wien noch mehr zurückgetreten, die große Tradition wol nur in kleineren ausgewählten Cirkeln bewahrend, und erst in den letzten Jahren hat es sich — Dank der energischen Thätigkeit einiger höher strebender Künstler — wieder emporgearbeitet und sucht das seit 30 Jahren Versäumte nachzuholen. So wenigstens müssen wir, die wir mit den Verhältnissen nicht speciell vertraut sind, die Sache ansehen. Die entgegengesetzten Resultate, welche das in Rede stehende Werk in Norddeutschland gefunden hat, durften folglich nicht ignorirt werden. Man konnte, wäre man nicht von blinder Gehässigkeit beherrscht gewesen, unbehindert sein eigenes Mißfallen aussprechen, — es muß Jedem freistehen, seinen Mangel an Verständniß zu documentiren — man konnte ebenso unparteiisch über den Nichterfolg referiren; besaß man aber nur eine Spur, nicht von Humanität, sondern nur von einfachster Wahrheits- und Gerechtigkeitsliebe, so mußte man zugleich der abweichenden Ergebnisse bei uns gedenken. Natürlich ist der Erfolg nicht die Hauptsache, weder im Guten noch im Schlimmen; von relativer Bedeutung aber ist er stets, und wenn man ihn einmal ins Auge faßt, so ist es nothwendig, mit gleicher Unpartheilichkeit über das Pro und Contra zu referiren. Liszt's „Prometheus" aber wurde bereits lange vor der Wiener Aufführung in Weimar, Dresden und Zwickau zu Gehör gebracht, und zwar überall, wie ich als Augenzeuge in sämmtlichen Concerten versichern kann, mit äußerst günstigem Erfolg. Ich schweige von Weimar und dem Beifall dort, obschon das Publicum daselbst bei anderen Gelegenheiten — auch zu Goethe's und Schiller's Zeit — bewiesen hat, daß es sehr oppositionslustig ist. In Dresden war der Erfolg bei Musikern und Publicum, so weit ich als Einzelner nach den Stimmen, welche ich darüber vernahm, urtheilen kann, ein fast ungetheilt günstiger. In Zwickau erregte das Werk solchen Enthusiasmus, daß es in nächster Saison sofort wieder vorgenommen werden wird, 2c. Die Wiener Stimmen irren demnach ganz außerordentlich, wenn sie sich als maßgebend betrachten wollen; sie sind nicht mehr als ein einzelnes Moment im größeren Ganzen. Charakteristisch aber für die Zustände unserer Presse ist es, daß man sich auch in Norddeutschland beeiferte, jene Urtheile zu wiederholen, während man von dem Näherliegenden nicht die geringste Kenntniß zu haben schien.

Ein Concert in Magdeburg unter H. v. Bülow's Leitung.

Am 9. Juni 1860.

Von der gesellig belebten Festtafel zur Schumannfeier rief uns der Schnellzug aus Zwickau eiligst hinweg — um

nach wenigen Stunden Leipziger Ruhe uns in Magdeburg wieder auszulanden. Noch vollauf mit den freundlichen Eindrücken der vergangenen musikalischen Festtage beschäftigt, harrten unser bereits neue Genüsse verwandter, und doch anderer Art. — Hinter uns lag die erhebende Feier eines großen, viel zu früh für seine Kunst, wie für seinen Ruhm verblichenen Todten, dem seine dankbare Vaterstadt das erste, würdige Denkmal soeben errichtet hatte. Noch tönten Schumann's Klänge in uns fort, und die erhabenen Worte seines schönen Requiem gestalteten sich gleich bedeutungsvoll zum ergreifenden Nachruf für den edlen Geschiedenen, wie zur tief-ernsten Mahnung für die weiterstrebenden Ueberlebenden.

Vor uns lag ein solches Stück jugendlich kräftig pulsirenden, neuen Lebens, dessen „bildende Kraft das Schönste, das Höchste" sich siegend gewann. Liszt's würdiger Nachfolger in mehr als einer Beziehung, H. v. Bülow, dirigirte am 9. Juni in Magdeburg ein Concert, welches, zunächst vom Organisten Gallrein angeregt und von diesem vereint mit Musik-Dir. Rosenkranz unternommen, H. v. Bülow zur unbeschränkten künstlerischen Leitung übertragen worden war. Des jungen Meisters eminente Leistungen als Pianist sind für uns längst erprobte, seit Jahren unzweifelhaft feststehende Thatsachen; nicht minder die Erfolge, die er allenthalben sich erringen muß, wo er mit siegender Hand die Tasten berührt. Aber v. Bülow als Dirigent war uns noch völlig neu, und unsere Spannung, ihn in dieser neuen Function kennen zu lernen, keine geringe.

Seitdem Liszt den Directionsstab niedergelegt hat, um ihn vielleicht nie, oder doch nur in den seltensten Fällen wieder zur Hand zu nehmen, ist die Frage, ob seine Directionsweise eine Nachfolge in seinem Geiste finden könne und werde, von großer Wichtigkeit geworden. Liszt's selbstständige Auffassung der von ihm dirigirten Werke (mochten es nun eigene oder fremde sein), sowie seine geniale Gabe, diese Auffassung dem Orchester mitzutheilen, ist Etwas, das sich weder vollständig beschreiben, noch einlernen, noch direct nachahmen läßt. Wer hier in seine Fußstapfen treten will, muß nicht nur das Talent besitzen, ihm selbstständig nachempfinden zu können, sondern das nicht minder große, das frei Empfundene aus sich heraus neu zu gestalten und natürlich auch technisch sicher zu fixiren. Bis jetzt war aber Keiner zu nennen, der dies im vollen Umfange erreicht hätte — dem Einen mochte noch die technische Sicherheit, dem Anderen vielleicht der Muth einer so freien Ausgestaltung, wieder Anderen die glückliche Gabe der Mittheilung fehlen — kurz, die Gefahr war doch immerhin vorhanden, daß Liszt möglicherweise auch Keinen finden konnte, in dessen Hände er seinen Feldherrnstab sofort und ohne allen Rückhalt legen, und dabei gewiß sein durfte, seine Traditionen in seinem Geiste lebendig erhalten und weiter fortgeführt zu sehen.

Dieser Befürchtung sind wir jetzt, nach meiner Ansicht, insofern überhoben, als H. v. Bülow selbst die kühnsten Erwartungen, zu welchen seine hohe Begabung von vorn herein berechtigte, noch weit übertroffen, und durch seine nicht nur völlig tadellose, sondern geradezu bewundernswerthe Direction uns förmlich hingerissen hat. Da fehlte Nichts, was den gereiften, vielerfahrenen Dirigenten auch nur auf Momente hätte vermissen lassen: äußerste Sorgsamkeit in Ueberwachung der einzelnen Stimmen, wie größte Präcision im Zusammenhalten und Nuanciren des Ganzen; rhythmische Schärfe, vereint mit poetischer Gestaltung; Feuer und Schwung, gepaart mit ruhigem Feldherrnblick — Alles war vorhanden, und Alles am rechten Ort. — Hätte H. v. Bülow eine durch und durch fein geschulte Capelle zur Disposition gehabt, so wäre seine Leistung eine verhältnißmäßig leichtere, obgleich noch immer bewundernswürdige gewesen. Aber er dirigirte kein eigentliches Concert-Orchester, sondern ein (wenn auch vortrefflich organisirtes) Militär-Orchester, bestehend aus den Musikcorps des 26. und 27. Infanterie-Regiments und der Schützencapelle, aus Musikern demnach, welche die Streichinstrumente nur ausnahmsweise zur Hand nehmen. Um so höher ist aber auch die Hingebung anzuschlagen, mit welcher diese tüchtigen Künstler, Musik-Dir. Rosenkranz als Concertmeister an der Spitze, jeder Intention H. v. Bülow's folgten, und hierdurch ein Gesammtbild herstellten, das jedem Einzelnen nicht minder als dem Leiter des Ganzen zur Ehre gereichte.

Das Concertprogramm war von H. v. Bülow ebenso principiell als geschmackvoll zusammengestellt. Den Anfang machte der brillante, sehr edel, klar und schwungvoll gehaltene Goethe-Marsch von Liszt — den, beiläufig bemerkt, der Meister selbst in seiner (jetzt bei Schuberth in Leipzig erschienenen) Ueberarbeitung noch nicht im Concert gehört hatte — ein vorzügliches Einleitungsstück, das zu Concert-Eröffnungen ganz besonders geeignet erscheint. Hierauf spielte H. v. Bülow die Schubert'sche C dur-Phantasie (Op. 15) in der symphonischen Bearbeitung für Piano und Orchester von Liszt. Wie er dieses Werk executirte, bedarf kaum der Erwähnung — er begeisterte das Publicum, wie nicht anders zu erwarten, und erntete stürmischen Hervorruf. — Nicht minder enthusiastisch war die Aufnahme der hierauf folgenden Solostücke für Pianoforte: eines Notturno von Chopin und der Rigoletto-Phantasie von Liszt — letztere ein Bravourstück, dessen Eleganz und Brillanz stets von der durchschlagendsten Wirkung sein wird. H. v. Bülow wurde nach deren Vortrag so lange gerufen und applaudirt, bis er sich abermals zum Piano setzte, um die Liszt'sche Paraphrase des Rakoczy-Marsches zu spielen, deren enorme Schwierigkeiten allein schon hingereicht hätten, den Kraftaufwand eines anderen Pianisten hinlänglich zu consumiren, während H. v. Bülow es als vierte Pièce zugab! Ueber sein Spiel im Einzelnen zu berichten, ist hier wol überflüssig; denn diese Blätter dürfen neben vielen anderen auch das Verdienst in Anspruch nehmen, H. v. Bülow als Pianisten zuerst vollständig erkannt und gewürdigt zu haben. — Jetzt trat er wieder zum Dirigentenpult: Wagner's Tannhäuser-Ouverture begann, und wurde in einer Vollendung durchgeführt, wie wir sie nur sehr selten — zuletzt beim Aachener Musikfest unter Liszt — so tadellos gehört haben — und wie oft haben wir sie schon gehört! — Den Schluß des Concertes bildeten Liszt's „Préludes", deren Ausführung der der Tannhäuser-Ouverture ebenbürtig war. H. v. Bülow überraschte uns hier noch speciell durch neue Feinheiten in der Nuancirung des Vortrags, wie in der Auffassung des Ganzen, welche ein Product des tiefinnersten Durchdringens dieser schönen und edlen Tonschöpfung waren. Auch über dieses Werk, welches gegenwärtig schon fast ein populäres genannt werden darf, und unter allen symphonischen Dichtungen sich zuerst das Bürgerrecht auf wahrhaft zeitgemäßen Concertprogrammen errungen hat — bedarf es an dieser Stelle wol keines detailirten Eingehens mehr; sein dichterisch-musikalischer Werth ist für uns eine längst begründete, vollendete Thatsache. Der sehr lebhafte Beifall des Publicums bestätigte unser Urtheil auch hier.

Bei so tadelloser Aufführung sämmtlicher Werke des

Programms muß aber der Umstand noch besonders hervorgehoben werden, daß H. v. Bülow sämmtliche Stücke ohne Partitur, aus dem Gedächtniß dirigirte, eine Riesenaufgabe, in welcher er nur Wagner und Liszt — seine Meister und Muster — zu Vorgängern hat.

Der Concertsaal war fast überfüllt, zahlreiche Fremde hatten sich von nah und fern eingefunden; u. A. Musik-Dir. Weitzmann aus Berlin, Dr. Brendel und Graf Dumoulin aus Leipzig, die Pianistin Frl. Hundt aus Weimar, Organist Baake und Musik-Dir. Braune aus Halberstadt, viele Musikfreunde aus der Umgegend, u. s. f. Als Liszt den Saal betrat, wurde er vom Publicum mit Jubel, vom Orchester mit dreifachem Tusch begrüßt. Dieselbe Auszeichnung wiederfuhr H. v. Bülow, als er an das Dirigentenpult trat. Die Stimmung des Publicums war eine durchweg festliche, gehobene — der Erfolg ein eclatanter.

Am anderen Morgen ward Liszt durch ein Ständchen überrascht, welches Musik-Dir. Rosenkranz mit seiner trefflichen Militärmusik ihm brachte. Hierauf versammelte sich eine Anzahl Musiker und Musikfreunde in den gastlichen Salons des Pianisten Hrn. H. Richter zu einer improvisirten musikalischen Matinée, in welcher Liszt seinen neuen Mephistowalzer (noch Manuscript), den „Künstler-Festzug" zur Schillerfeier (aus der Partitur), die „Elfenjagd" von H. v. Bülow (prima vista) und mit H. v. Bülow vereint seinen „Tasso" zu vier Händen spielte — neue Kunstgenüsse, welche den würdigen Schluß unseres zwar kurzen, aber so gehaltreichen Magdeburger Aufenthaltes bildeten. R. P.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. So schonend und mit so warmer Theilnahme wir auch beständig den Leistungen unserer hiesigen Oper folgen, wir haben es doch nicht hindern können, daß bei den Darstellungen geistig hochstehender oder auch nur musikalisch schwieriger Werke die Besprechung nicht zur Befriedigung sämmtlicher Mitwirkenden ausfiel; man hat uns hier und da in solchen Fällen Tadelsucht vorgeworfen und uns darauf hinweisen wollen, daß ein Vergleich der hiesigen Bühne mit auswärtigen, ja mit einzelnen Hoftheatern, sehr zum Vortheil Leipzigs ausfalle. Man hat in diesen Fällen außer Acht gelassen, daß wir keineswegs die ursprünglich vorhandenen Kräfte unseres Stadttheaters, sondern in den betreffenden Fällen stets nur den Mißbrauch oder die aus Leichtsinn, Fahrlässigkeit, Mangel an Ausbildung: also unter allen Umständen willkürlich unrechte Verwerthung dieser durchschnittlich schätzenswerthen Mittel getadelt haben. Nicht die einzelne hervorragende Eigenschaft macht den Künstler, nicht ein gewaltiger Ton an und für sich den Sänger; erst die gleichmäßige Entwicklung und Stärke aller seelischen Eigenschaften macht den echten Künstler, erst die harmonische Bildung aller darstellenden Kräfte, also der Stimme, Tonbildung, Fertigkeit im Gesange, Vortragsweise, Erfassung des darzustellenden Charakters und der Darstellung selbst, macht den guten Sänger. Auch eine an und für sich nicht im höchsten Grade bedeutende Stimme vermag mit dieser harmonisch vollendeten Bildung Großes zu wirken — das haben wir am 18. d. Mts. gesehen, wo Frau Meyer-Dustmann vom Hofoperntheater in Wien bei uns als erste Gastrolle die Donna Anna sang. Sie zeigte sich in jeder Beziehung nicht nur dieser, sondern mit dieser überaus schwierigen Rolle zugleich jeder Aufgabe im höchsten Maaße gewachsen. Ein gleichmäßig gebildeter, nicht gerade außerordentlicher aber eben durch die harmonische Entwicklung höchst wohlthuender Ton, in der oberen Lage von großer Klangfülle, in der wichtigen Mittellage von gesundester Ansprache; ein Vortrag von hinreißender Gewalt in den leidenschaftlichen Momenten, von seltenem Maßhalten in allen Ensemblestücken, sodaß also nirgends die Person sich der Situation überordnet; ein Spiel voll Ursprünglichkeit der Auffassung, stets treffend, niemals übertrieben oder unschön; die Gabe sinniger Benutzung auch der kleinsten Hülfsmittel, in musikalischer wie scenischer Beziehung die Aufgabe erschöpfend darzustellen, demnach ein Mienenspiel von schlagender Wahrheit auch in den Augenblicken scheinbaren persönlichen Unbetheiligtseins im Ensemble: das sind die Eigenschaften, welche uns trotz ihrer Indisposition unsere Gastin sogleich zu einem Lieblinge gemacht und bei ihrem ersten Auftreten, bei nur schwach besetztem Hause, das ganze anwesende Publicum enthusiasmirt haben. Frau Meyer-Dustmann wurde viermal gerufen. — Neben ihr that sich auch diesmal wieder Hr. Bernard als Don Ottavio hervor als der unter dem hiesigen Personal am Meisten künstlerisch gebildete Sänger; auch er ward nach dem ersten Duett und nach der köstlich vorgetragenen Freundschaftsarie gerufen. Die Leistungen der Frl. Nachtigal (Donna Elvira), Frl. v. Ehrenberg (Zerline), der HH. Lück (Leporello) und Bertram (Don Juan) verdienen ebenfalls mehr oder minder Lob. Die ganze Aufführung ging mit wohlthuender Frische und Sicherheit

Wien. Am 11. Juni Nachmittags ließ sich Musik-Dir. Adolf Hesse aus Breslau vor geladenen Zuhörern auf der Orgel unserer Piaristenkirche hören. Unter den vielen Orgelwerken unserer Residenz ist dieses das einzige, auf welchem ein durchgebildeter Fachmann mit voller Wirkung spielen kann. Es ist diese Orgel — seit zwei Jahren erst durch Buckow in Schlesien erbaut — die einzige unserer Stadt, welche, mit einem halbtönig gegliederten Pedale im Umfange von zwei Octaven versehen, auch die durchgebildeten Organisten unumgängliche Anzahl von Registern aufweist. Ich habe Ihnen meines Erinnerns zu seiner Zeit über dies Orgelwerk berichtet. Der Meister brachte von eigenen Arbeiten eine Phantasie (C moll) über ein Originalthema mit vollem Werke; einen dreistimmig geführten Satz (As dur) mit sanften Registern; eine Phantasie über den Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir"; endlich seine Bearbeitung der englisch-preußischen Volkshymne. Von Bach'schem spielte er leider nur ein einziges Stück, die E moll-Fuge, die fünfte der sechs großen, mit Ausschluß des ihr vorangehenden Präludiums. Die Macht dieses Virtuosen ersten Ranges über sein Instrument ist eine ganz außerordentliche. Seine Pedalführung und Registerverschmelzung ist, wie seine Spieltechnik überhaupt, nicht allein in sich vollendet, sie bezeugt nach allen Richtungen die geistigste Herrschaft des Künstlers über seinen Stoff und das innerste Durchdrungensein von der gestellten hohen Aufgabe. Von solchen Wirkungen, wie sie Hesse durch sein Orgelspiel zu erreichen weiß, hatte man in Süddeutschland bis jetzt wol kaum den leisesten Begriff. Namentlich steht die Art seiner Pedalbehandlung auf einem in der That schwindelnden Höhegrade. — Ueber Hesse's Compositionen nur wenige Worte. Es liegt in ihnen ein reicher harmonischer und contrapunctischer Kern. Hierzu tritt ein im allgemein kirchlichen Bezuge allerdings bedenkliches, reinmusikalisch genommen aber um so mehr anregendes eigenthümliches Kennzeichen der Werke unseres Hesse, als ihnen — bei allem Scheine des Epigonenhaften — doch eine seltene Frische der Auffassung und Gestaltung eigen. Es ist eine Art vermannigfachten Spohr's, den man aus Hesse's Arbeiten vernimmt. Ich meine hiermit ein durch entschiedenen Mannesernst getragenes elegisches Pathos, das in einer bunten Fülle von Melodien und Accorden uns mit stets anziehender Redekraft zu sagen weiß: Wehmuth oder unerfülltes Hoffen und Sehnen sei die einzige Mitgift, welche das Geschick dem Erdenpilger zum Ende seiner Wanderschaft dahingiebt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In Dresden hat der Bassist Hahnemann vom Hamburger Stadttheater als Sarastro debutirt und sehr gefallen. Sein Stimmmaterial soll in der Höhe vorzüglich, sein Vortrag gut sein; dagegen wird Detoniren und mangelhafte Tonbildung gerügt.

In „Figaros Hochzeit" trat am 16. Juni auf dem Leipziger Stadttheater Frl. Karg vom Hoftheater zu Meiningen als Page auf. Die namentlich im Vaudeville als Gesangssoubrette begabte Darstellerin zeigte sich auch hier in der Oper als beachtenswerthes Talent

von trefflichen Stimmmitteln, ausdrucksvollem Vortrage und lebendigem, bezeichnendem Spiel, nur hat sie in Bezug auf musikalische Bildung noch Vieles nachzuholen, vor Allem auch sich reinerer Aussprache zu befleißigen.

Die Matinée musicale des Münchener philharmonischen Vereins am 11. Juni brachte Beethoven's Es dur-Concert, zwei Terzette für Frauenstimmen von Franz Lachner, Gounod's Meditation und — drei Männerchöre.

Am 18. Juni fand im Victoriatheater zu Berlin ein Concert für das Arndt-Denkmal statt. Die Männerchöre führten vorzugsweise Gesänge nach Arndt'schen Texten auf; überhaupt trug das ganze Programm einen exclusiv patriotischen Charakter.

Im Gürzenich zu Cöln wurde vom dortigen Männergesangverein ein Concert zum Besten des Dombaues gegeben. Es kamen fast ausschließlich oftgehörte Chöre vor; neu war dagegen ein Dombaulied, gedichtet und eigens für dies Concert componirt von Prof. Bischoff.

Musikfeste, Aufführungen. Das Männergesangfest in Freiburg i. Br. ist unter großartiger Betheiligung von Gesangschören wie von Seiten des Publicums vor sich gegangen; 82 Vereine haben mitgewirkt. Die Aufführungen theilten sich an den beiden Haupttagen in Gesammtvorträge und Wettgesänge einzelner größerer und fortgeschrittener Vereine. Die Programme waren sehr reichhaltig, musikalisch jedoch keineswegs hervorragend. Bei dem großen Mangel an geistig bedeutsamen Compositionen ist es jedenfalls schmerzlich zu bedauern, daß z. B. die meisterhaften Schumann'schen Chöre bei solchen Gelegenheiten fast immer noch gänzlich fehlen.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 10. Juni fand im Breslauer Stadttheater die 250. Aufführung des „Freischütz" unter besonderen Feierlichkeiten statt. Weber's Jubelouverture eröffnete den Abend, es folgte sodann ein Festspiel mit lebenden Bildern in sehr geschmackvollem Arrangement; die Durchführung der Oper selbst soll dagegen nicht sehr lobenswerth gewesen sein.

In Paris wird in der großen Oper Rossini's „Semiramis" mit unerhörter Pracht neu in Scene gehen. Die historisch getreuen Decorationen werden unter Leitung des Malers Flandin gearbeitet; die Bearbeitung der Originalpartitur und die Composition von Recitativen ist Carafa übertragen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musik-Dir. Joh. G. Frech am k. Seminare und an der Hauptkirche zu Eßlingen hat bei seiner Pensionirung in Anerkennung seiner vieljährigen treuen Amtsführung von dem Könige von Württemberg die große goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Briefkasten.

H. S. in B. a. H. Das Werk, nach dem Sie sich vor Kurzem erkundigten, ist nicht eingesendet.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** *in Leipzig zu haben.*

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.